

GL H 709.54

BHA



125842  
LBSNAA

एट्रीय प्रशासन अकादमी

emy of Administration

मसूरी

MUSSOORIE

पुस्तकालय

LIBRARY

— 12 5842

अवाप्ति संख्या

Accession No.

~~18642~~

वर्ग संख्या

Class No.

Cil H

709.54

पुस्तक संख्या

Book No.

BHA

भारत



भारतीय कला  
का  
सिंहावलोकन



प्रेम-पत्र, भुवनेश्वर, ( ११ वीं शताब्दी )



# भारतीय कला का सिंहावलोकन

पब्लिकेशन्स डिवीज़न  
सूचना और प्रसार मंत्रालय  
भारत सरकार

मार्च, १९४४

मूल्य ६।।)

ग्लासगो प्रिंटिंग कम्पनी लिमिटेड, कदमतला, हबड़ा से  
श्री के० एल० बनर्जी द्वारा मुद्रित

# भूमिका

इस मिहावलोकन में भारतीय कला के आज तक के विकास के इतिहास को यथासंभव प्रस्तुत किया गया है। इसमें प्रस्तुत कला की वर्तमान प्रवृत्तियों का विवेचन पूर्ण तो नहीं कहा जा सकता, परन्तु प्रयत्न यही किया गया है कि आधुनिक कला-प्रवृत्तियों की किसी भी महत्वपूर्ण विशेषता की उपेक्षा न हो।

वस्तुतः वर्तमान कला के विवेचन का कार्य सरल नहीं है। इतने विभिन्न प्रभाव उस पर पड़ रहे हैं कि आधुनिक भारतीय कला के किसी भी समग्र और विस्तृत विश्लेषण का विचार हमें आरम्भ में ही त्याग देना पड़ा।

आज हमारे देश में साधनाशील कलाकारों की संख्या इतनी अधिक है कि उन सब की कृतियों का समावेश करना संभव नहीं हो सका। कला-कृतियों को अलग-अलग देना या उनका अलग-अलग विवेचन करना भी संभव न था। देश के सभी भागों के कला-पीठों, भूजियमों, कला-संस्थाओं तथा चित्रकारों और मूर्तिकारों ने इस पुस्तक की तैयारी के लिए जो हार्दिक सहयोग प्रदान किया है उसके लिए हम उनके आभारी हैं।

## विषय-सूची

### भूमिका

पृष्ठ

#### प्राचीन और मध्यकालीन

सादे तथा रंगीन चित्र

#### आधुनिक

सादे तथा रंगीन चित्र

...	...	...	१
...	...	...	१५
...	...	...	३६
...	...	...	४६

## चित्र-सूची

प्रेम-पत्र, भुवनेश्वर	...	मुख्य पृष्ठ
सारनाथ, सिंह-मस्तक	...	(ठ)
मोहनजोदड़ो की मुहर	...	३
मोहनजोदड़ो, नर्तकी	...	१६
हड़प्पा, नर-मूर्ति-खण्ड	...	१६
वीदारगंज यक्षी	...	१७
भाजा-गुफाओं में नर्तक युग्म	...	१८
भरहुत स्तम्भ : चुलकोका देवता	...	१८
मथुरा, आपान दृश्य	...	१८
मथुरा, वेदिका स्तम्भ : झरने में स्नान करती हुई लड़की	...	१९
मथुरा, वेदिका स्तम्भ : स्त्री और तोता	...	१९
मथुरा, बुद्ध प्रतिमा	...	२०
सुन्दर केश-विन्यासयुक्त नारी-मुख	...	२१
अहिच्छत्र, पार्वती का मस्तक	...	२१
माता, शिशु को दुलार करते हुए	...	२२
मैसूर, शिकारिनी	...	२३
वीकानेर, संगमरमर की सरस्वती की प्रतिमा	...	२३
चोल राजमहिषी	...	२४
दक्षिण भारत से प्राप्त पार्वती की प्रतिमा	...	२४
नटराज शिव	...	२५
राग वसन्त : होलिकात्मव में कृष्ण का नृत्य	...	२६
रागिनी भैरवी : अपने प्रियतम का प्रेम प्राप्त करने के लिए स्त्री की देवोपामना	...	२७
रागिनी देशकाश : प्रेमी	...	२८
राधा और कृष्ण	...	३०
एक वाटिका में राजकुमारी	...	३०

मृगल राजकुमारियां चौगान खेलते हुए	...	...	...	३१
गोप-गोपियों के साथ नन्द का अभियान	...	...	...	३१
तकदीर बनाम तदवीर : रज़मनामा से एक दृश्य	...	...	...	३२
जहांगीरी दरबार	...	...	...	३३
कच्छ का चिकन का काम	...	...	...	३४
चम्बा रुमाल	...	...	...	३५
तंजोर की रेशमी माड़ी	...	...	...	३८

## चित्र

### सादे चित्र

गोपी	...	...
भित्तुणी	...	...
पर्दानशीन	...	...
मन्दिर की मीढ़ियों पर	...	...
कुरान का ग्वाध्याय	...	...
हिमालय	...	...
सेतुबंध ( रामायण )	...	...
शकुन्तला	...	...
मन्देश	...	...
शकुन्तला	...	...
तिधवती मुस्कान	...	...
शृंगार	...	...
दुष्यन्त और शकुन्तला	...	...
नृत्य के लिए तैयारी	...	...
स्वर्ण मन्दिर	...	...
वाली के एक मन्दिर में	...	...
माता और शिशु	...	...
दीपावली	...	...
रहस्यमयी प्रकृति	...	...
कोपई नदी	...	...
दर्पण के सामने	...	...
भाववेश	...	...
जीवन की तान	...	...
मछलियां	...	...
कबूतर	...	...

### चित्रकार

यामिनी राय	...	...	४१
राजा रवि वर्मा	...	...	५०
ईश्वरप्रसाद वर्मा	...	...	५१
एम० बी० धुरन्धर	...	...	५६
पेस्टनजी बामनजी	...	...	५८
जे० पी० गंगोली	...	...	५८
के० वेंकटप्पा	...	...	६०
दुर्गाशंकर भट्टाचार्य	...	...	६०
जे० एम० अहिवासी	...	...	६६
मुकुल दे	...	...	६६
अनुराग बोस	...	...	७०
एच० मजुमदार	...	...	७०
मतीश मिन्हा	...	...	७२
बी० ए० माली	...	...	७४
एम० जी० टाकुरमिह	...	...	७४
धीरेन्द्र देव वर्मन	...	...	७६
बगदा उकील	...	...	७६
बिनोद बिहारी मुखोपाध्याय	...	...	७७
गणदा उकील	...	...	७७
बी० रामकिंकर	...	...	७८
भवेश मान्याल	...	...	७८
मुधीर खाम्तगीर	...	...	८०
कनु देसाई	...	...	८२
वाई० के० शुक्ल	...	...	८४
नीहार चौधुरी	...	...	८४

## सादे चित्र

## चित्रकार

## पृष्ठ

हिम	...	...	जी० एम० हजारनीम	...	८६
माता और शिशु	...	...	अवनी मेन	...	८६
प्रतीक्षा	...	...	बी० एन० जिज्जा	...	८८
हरे मैदान	...	...	जे० डी० गौधलेकर	...	८८
माता और शिशु	...	...	माधव मातवलेकर	...	९०
कांगड़े की सुन्दरी	...	...	शोभा सिंह	...	९०
माता और शिशु	...	...	मुशील मेन	...	९२
ग्राम्य जीवन	...	...	एम० पी० पल्लिकर	...	९२
वाद-विवाद	...	...	बी० डी० चिंचालकर	...	९४
महिमामय केदार	...	...	नगन भट्टाचार्य	...	९८
गलियों का गायक	...	...	एम० भट्ट	...	९६
नाग दमन	...	...	मोमालाल शाह	...	९६
ऊटी का मार्ग	...	...	मुशील कुमार मुखर्जी	...	९८
गरीबों का स्वर्ग	...	...	रमिकलाल पारिख	...	९८
प्रणय-पथ	...	...	आर० डी० धूपेश्वरकर	...	९८
कन्धों का जोर	...	...	जी० डी० पाल राज	...	१००
कुतूहल	...	...	एन० हनुमय्या	...	१००
मंडी का प्रवेश-द्वार	...	...	जी० डी० अरुल राज	...	१०१
पक्षियों का स्वर्ग	...	...	जे० ज्ञानामृतम	...	१०१
धान की कुटाई	...	...	परितोष सेन	...	१०२
कृष्ण और गोपियां	...	...	शीला आडेन	...	१०२
कांग्रेस अधिवेशन, अगस्त १९४२	...	...	मुरैया	...	१०४
खेल	...	...	एम० एम० आनन्दकर	...	१०४
विग्हाकुल राधा	...	...	गनी चंदा	...	१०५
महाराष्ट्र में बैलों की पैठ	...	...	के० एम० धार	...	१०५
शेषशायी	...	...	बी० बी० स्मार्त	...	१०६
बधू का शृंगार	...	...	अमूल्य गोपाल मेन	...	१०६
तीज का त्योहार	...	...	माखनदत्त गुप्त	...	१०७
नकली घोड़ों का नृत्य	...	...	के० श्रीनिवासुलु	...	१०७
जावा की सुन्दरी	...	...	दिलीप दाम गुप्त	...	१०८
काला घोड़ा	...	...	देवयानी कृष्ण	...	१०८
माँ	...	...	एम० एफ० हुसैन	...	११०
बँडहरों में निर्माण	...	...	एच० ए० गाडे	...	११०
बहनें	...	...	दमयन्ती चावला	...	११२
करमा नृत्य	...	...	शीला मन्वरवाल	...	११२
बहनें	...	...	अनिल राय चौधुरी	...	११४

## सादे चित्र

शरद	...
लक्ष्मी	...
माता और शिशु	...
फमल	...
राम की पादुका ले जाने हुए	...
गांव के छोर पर	...
कुल्लू की नर्तकियां	...
पर्वत निवासी	...
उले हुए टीले पर वृक्ष	...
मिर्जापुर में गंगा	...
माता और शिशु	...
परिवार	...
राजपूतनी	...
लिली	...
ग्रीष्म	...
अलमोड़े में जल-वृष्टि	...
<b>रंगीन चित्र</b>	
उत्कण्ठिता नायिका ( प्रेमी )	...
उड़ीसा की कमीदेदार गद्दी	...
मुर्शिदाबाद की रेशमी माड़ी	...
उमा	...
स्वप्न लोक	...
वीणा-वादनि	...
नारी	...
गस्ते का पड़ाव	...
गंगा माता	...
मुस्लिम तीर्थ यात्री	...
बुद्ध निर्वाण	...
संगीत	...
पालित मृग	...
मन्दिर में	...
बहनें	...
कबूतर	...
घरती की बेटी	...
मृतों का देश	...
बालिका का मुख	...

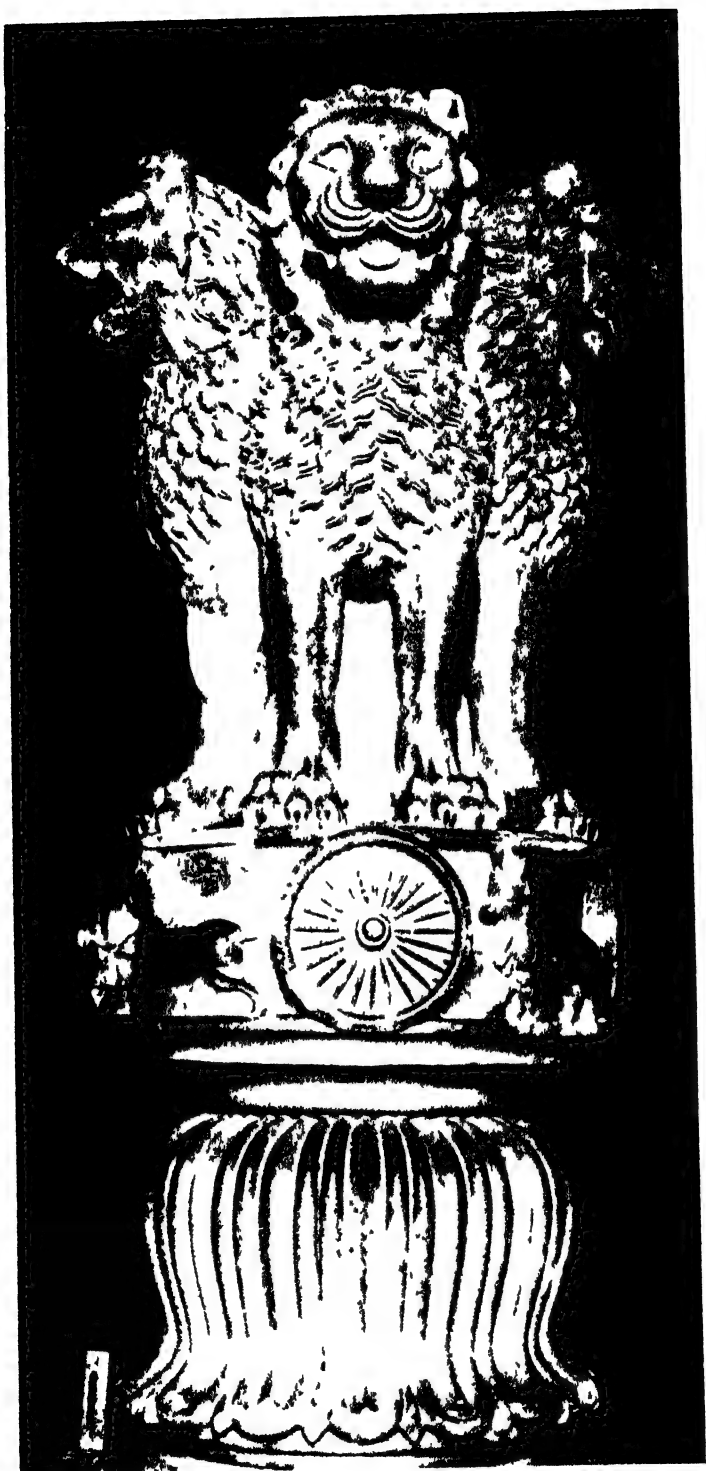
## चित्रकार

पृष्ठ

इश्वरदाम	...	११४
सुनील पाल	...	११५
विश्वनाथ मुखर्जी	...	११५
सुशील सरकार	...	११६
कृपाल सिंह	...	११६
के० एच० आरा	...	११८
मर्वजीत सिंह	...	११८
सत्येन घोपाल	...	११९
हरकृष्ण लाल	...	११९
बी० सेन	...	१२०
हीरानन्द हुगर	...	१२०
वापूजी हेरर	...	१२२
इन्द्रा हुगर	...	१२२
प्राणकृष्ण पाल	...	१२३
ए० ए० रेवा	...	१२३
पी० एन० मागो	...	१२४
मोलाराम	...	२६
अवनीन्द्रनाथ ठाकुर	...	३७
गगनन्द्रनाथ ठाकुर	...	५१
नन्दलाल वसु	...	५२
रवीन्द्रनाथ ठाकुर	...	५३
एल० एम० तृणदाद	...	५५
एल० एन० टस्कर	...	५७
एस० एल० हलदानकर	...	५८
शागदा उकील	...	६१
अमित हालदार	...	६२
क्षितीन्द्रनाथ मजुमदार	...	६३
समरेन्द्रनाथ गुप्त	...	६४
यामिनी राय	...	६५
डी० रामागव	...	६७
रविशंकर रावल	...	६८
डी० पी० रायचौधुरी	...	७१
एल० एम० सेन	...	७३

गंगीन चित्र	चित्रकार	पृष्ठ
पतकट्ट	आर० एन० चक्रवर्ती	७५
विश्राम	अमृत शेरगल	७६
भेड़ों की गखवालिन	विनायक राय मामोजी	८१
पीत पुष्प	मनीषी डे	८३
शृंगार	एन० एम० वेन्द्रे	८५
कुर्ण पर	शैलोज मुन्त्रजी	८७
संगीत	पी० आर० राय	८८
मलावार का जल-मार्ग	के० सी० एम० पत्रिकर	९१
नागा	शिवेकम चावडा	९३
निव्वन का एक दृश्य	कै० बल कृष्ण	९५
न्यर्गा मृग	माधव मेनन	९७
पिकनिक	गोपाल घोष	९८
श्रद्धा	के० के० हेड्वर	१०३
नाचों की ठोड़	रथीन मैत्र	१०६
काशमीर की एक गली	एच० एम० रज़ा	१११
हँसते दोनो वाली	प्रेमजा चौधुरी	११३
नाग फनी	सुभो टैगोर	११७
धार्मिक मेला	डी० बर्टी	१२१
<b>मूर्तियाँ</b>		
वापू	एच० राय चौधुरी	१२७
नेरा पुराना नौकर	वी० पी० करमारकर	१२७
गर्लियों के भिम्बायी	वी० वी० तालीम	१२७
माना और शिशु	सुधीर ग्वास्तगीर	१२८
कुमारी ज्योति	डी० बी० जोग	१२८
जब सर्द आती है	डी० पी० राय चौधुरी	१२९
आचार्य कुपलानी	भवेश मान्याल	१३०
माना और शिशु	प्रेमजा चौधुरी	१३०
प्रागैतिहासिक जन्तु सन्टीग	एम० के० वाकरे	१३१
बाल दार्शनिक	एन० जी० पन्सारे	१३१
घोड़े की नालबंदी	धनराज भगत	१३१
एक भावाकृति	राम किंकर	१३२
भृत्य-मुद्रा	चिन्तामणि कर	१३३
दिलामा	प्रदोष दाम गुप्त	१३४
अवनीन्द्रनाथ ठाकुर	सुशील पाल	१३५
संगमरमर की अपूर्ण मूर्ति	प्रमोद गोपाल चटर्जी	१३५
राधा कृष्ण	श्रीधर महापात्र	१३६





सागनाथ, सिंह-मस्तक

**प्राचीन और मध्यकालीन**



मोहनजोदड़ों की महर

इन प्रयास के इतिहास में भारतीय कला का अपना स्थान है। भारत की आत्मा को समझने के लिए पहले उसकी कला को हृदयंगम कर लेना नितान्त आवश्यक है। कला देश की सांस्कृतिक प्रगति का प्रतिबिम्ब अथवा दर्पण है। उसमें देश की युग-युग की प्रगति प्रतिबिम्बित होती है। धार्मिक चिन्तन और भावों की प्रगति के अध्ययन के लिए अद्भुत मूर्तियों और कलाकृतियों की सामग्री भारत में अनन्त है। वस्तुतः भारतीय प्रतिभा और इस देश के कृतित्व का सब से सुन्दर प्रमाण कला के अद्भुत नमूनों में ही है। कला और जीवन का सामंजस्य जैसा इस देश में हुआ है वैसा शायद और कहीं नहीं। इस सामंजस्य ने कला और जीवन दोनों को विकसित और समृद्ध किया है।

भारतीय कला का इतिहास आज से प्रायः ५,००० वर्ष पहले सिन्धु नदी की घाटी में प्रारम्भ हुआ। सिन्धु सभ्यता के नगर मोहनजोदड़ों और हड़प्पा, जो अब पुरा-विदों के प्रयत्न से खोद डाले गए हैं, इस बात के प्रमाण हैं कि उस भूखंड में एक असाधारण प्रगतिशील सभ्यता विद्यमान थी। घरेलू व्यवहार के लिए जिन सुन्दर वस्तुओं का उपयोग वहां होता था उनसे उस सभ्यता के निर्माताओं की सुरुचि प्रमाणित है। उनके बर्तनों और कलशों

पर जानवरों आदि के जो चित्र बने हैं उनसे स्पष्ट है कि सिन्धु सभ्यता के युग में रहने वालों का रूप और आकृति का सूक्ष्म बोध था और अपने रूप-रेखाओं के चित्रण में वे अपने उस ज्ञान और सूक्ष्म का सही प्रयोग करने थे। उनके अनेक रेखा-चित्रों और चूने-मिट्टी की बनी प्रतिमाओं में, लगता है, जीवन जैसा नाचता हो। धातु और पत्थर की मूर्तियों के ढालने और बनाने में उन्होंने अद्भुत दक्षता प्राप्त कर ली थी। मोहनजोदड़ों की कांस की नर्तकी में जैसे कलाकार ने गति और प्राण फूंक दिए हैं। हड़प्पा का नर-मूर्ति-खण्ड शारीरिक बनावट की दृष्टि से पत्थर की कला का वह अद्भुत नमूना है जिसकी टक्कर की कृति का मिलना मूर्तियों और सहस्राब्दियों के प्रसार में भी कठिन है। और भारत के लिए यह कम गौरव की बात नहीं कि यह नृति संसार के प्रारम्भिक काल की है। सिन्धु घाटी में मिली चूने-मिट्टी की मुहरों पर बनी पशुओं और बनेले जानवरों की आकृतियां सजीवता में बेजोड़ नमूने प्रस्तुत करती हैं। मोहनजोदड़ों की प्रसिद्ध मांडू की आकृति पत्थर की मूर्ति बनाने की कला की प्रतीक है। शक्ति और गति का मूर्तिमान रूप यह मांडू सब प्रकार से अपना 'पुंगव' नाम सार्थक करता है।

## मूर्ति कला

**सिन्धु** सभ्यता की प्रागैतिहासिक और मौर्यकालीन (चौथी और तीसरी शताब्दी ई० पू०) संस्कृतियों में बड़ा अन्तर है। इतिहास की प्रगति ने कलाकारों के मन्तव्य और विचारों में इस बीच काफी अन्तर डाल दिया है। ईसा पूर्व तीसरी शताब्दी में पत्थर की मूर्ति कला नए सिरे से चमकी। शैली की दृढ़ता, अभिगम आकृति के निर्माण और भावों को व्यक्त करने में इस काल का तत्त्व अपना मानी नहीं रखता। भारतीय कला के इतिहास में मौर्य कला शक्ति, गति और गुरुता में अपना वही स्थान रखती है जो तत्कालीन गजनीतिक इतिहास में रखती है। मारनाथ का सिंह-मस्तक, जो आज भारत का राष्ट्र-चिन्ह है, शक्ति और भाव की अभिव्यक्ति में सर्वथा बेजोड़ है। कलाकार की मेधा ने पत्थर में जान डाल दी है। इस मस्तक के चार सिंह चारों दिशाओं की ओर मुंह किए पीठ से पीठ मटाये खड़े हैं और नीचे चार पशु चक्रों के अन्तर में दौड़ते दिखाये गये हैं। सिंह शक्ति के प्रतीक हैं, दौड़ते पशु गति के और चक्र मानव भाव की वनती-बिगड़ती परिस्थितियों के। इनका आधार अधोमुखी पंखुड़ियों वाला कमल या घंटा है और यह सारी रचना ऊपर के धर्मचक्र का आधार है। अशोक-स्तम्भ का यह अद्भुत मस्तक दुनिया की मूर्ति-कला में अपना विशेष स्थान रखता है। विहार प्रान्त के रामपुरवा में भी एक ऐसा ही अद्भुत स्तम्भ है जिसका साँड़ की आकृति का मस्तक शक्ति और गति, मूर्ति-निर्माण और स्वाभाविकता में अपना आदर्श आप है।

मौर्य-काल की यह कला निस्सन्देह राजकीय थी और राजा की संरक्षकता में फूली-फली थी। परन्तु इसके अतिरिक्त उस समय जन-कला का भी उदय और विकास हुआ, जिसमें साधारण जनता के भाव, उसके भय और विश्वास अनुप्राणित हुए। यत्न और यत्तियों के से देवी-देवताओं में उस समय लोगों का आग्रह

विश्वास था और उस समय की कला इन्हीं मूर्तियों में मजाई गई थी। यत्न और यत्तियों की ये मूर्तियाँ असीम शक्ति की प्रतीक हैं। उनकी भरी आकृति जीवन की उस खुली, गर्वीली और उच्छ्वल भावुकता को अभिव्यक्त करती है जो उस काल की विजयिनी भारतीय जाति की विशेषता थी। ये आकृतियाँ नाम मात्र की देवी थीं। वस्तुतः वे रक्त, मांस के नर-नागियों के नमूने थे, जिनमें देवी लक्षणों का चमत्कार भर दिया गया था। यत्तियों की ये प्राचीन मूर्तियाँ मानव-शक्ति और क्रोध-विलास का मूर्तिमान उदाहरण हैं। पटना म्यूजियम में संगृहीत दीदार-गंज की यत्ती रूप की अभिव्यक्ति, आकृति की पूर्ण रेखा और कला की सूक्ष्मता का अद्भुत आदर्श प्रस्तुत करती है। इसकी पालिश मौर्यकाल के सुन्दरतम नमूनों में से है। इस काल की भारतीय मूर्ति कला में विराग का भाव प्रायः नहीं मिलता, उसमें विशेषतः विनय, शक्ति और मौन्दर्य की आग्रहना

ईसा पूर्व दूसरी शताब्दी में इस जन-कला ने अद्भुत प्रगति की। बौद्ध धर्म के प्रभाव से ऊँचे-नीचे जन-विश्वासों के सामंजस्य ने मूर्ति कला में एक नई मंजिल तय की। भरहुत और मांची (ईसा पूर्व दूसरी और पहली शताब्दी) के स्तूपों के तोरण द्वारों और वेदिकाओं (रैलिंगों) पर जिन विविध आकृतियों का उत्खनन है वह शृंग काल की संस्कृति का मूर्त उदाहरण प्रस्तुत करता है। उन दिनों जिन दरी-गुहों (गुफाओं) का निर्माण हुआ उनमें भी कला का वही जीवित रूप प्रदर्शित है। राजा और प्रजा, मठ और किसान, पशु और पौधे इन स्तूपों की मूर्तियों में समान रूप से स्थान पाते हैं और तत्कालीन धार्मिक जीवन और सामाजिक प्रगति को अनुप्राणित करते हैं। अमरावती और नागार्जुनकोड़ा (लगभग १००-३०० ईस्वी) के स्तूपों की संगमरमर की पट्टिकाएँ कला की उन्नी शताब्दी और परम्परा को विकसित करती हैं। उनकी आकृतियों के उभार सजीवता और स्वाभाविकता के नमूने बन गए हैं।

पहली शताब्दी ईस्वी में नई शक्तियों ने भारतीय राजनीति में पदार्पण किया। कला के क्षेत्र में उसका प्रभाव गहरा पड़ा। परिणामस्वरूप मथुरा में जिस कलापीठ का प्रारम्भ हुआ उसने भारतीय कला में एक नया दृष्टिकोण और नई चेतना उपस्थित की। मथुरा में जहाँ एक ओर धर्म-सम्बन्धित जैन और बौद्ध मूर्तियाँ निर्मित हुईं, वहीं दूसरी ओर आकृति का मौन्दर्य भी निखारा गया। वेदिका-स्तम्भों (रेलिंगों) पर उभरी हुई नय यक्षी मूर्तियाँ और आपान-दृश्यों में भाग लेने वाली नारी आकृतियाँ शारीरिक मौन्दर्य की परकाष्ठा हैं। पत्तियों, वृक्षां, लताओं और कलकल करती बहती नदियों के साहचर्य में सजीव ये नारी मूर्तियाँ जीवन के अनेक स्वरों को मलय करती हैं। किसी प्राचीन समीक्षक ने मही कहा है कि 'इनकी क्षीण कटि और पीन स्तन देवताओं को भी वशीभूत करने में समर्थ हैं।' नारी आकृतियों के ये माडल अनेक प्रकार से अनेक मुद्राओं में वेदिका-स्तम्भों पर खुदे मिलते हैं। ये नारियाँ क्रीड़ा के विविध रूप हमारे सामने प्रस्तुत करती हैं। इनमें से कोई अशोक का दोहद सम्पन्न करती है, कोई पुष्पित अशोक के नीचे खड़ी फूलों के गुच्छे तोड़ती है, कोई कदम्ब-कलियों का चयन करती है, कोई पहाड़ी झरने के नीचे खड़ी स्नान में विभोर है, और कोई अपने प्रसाधन में व्यस्त है। मंडन और शृंगार में व्यस्त अनेक यक्षी आकृतियाँ मथुरा और लखनऊ के संग्रहालयों में सुगन्धित और प्रदर्शित हैं। इनमें से अनेक अमि-नृत्य कर रही हैं या तोते-हंकों को चारा चुगा रही हैं। परन्तु मथुरा-कला का वास्तविक गर्व इन कुशान-कालीन यक्षियों से कहीं महत्वपूर्ण, बूढ़ की वह गुप्तकालीन अद्भुत मूर्ति है जो तक्षककला में अपना प्रतीक आप है। मथुरा का कला केन्द्र निरन्तर उन्नति करता गया, उसके तक्षक सुन्दरतम आकृतियाँ गढ़ने गए। भारतीय कला के स्वर्ण युग गुप्तकाल (चौथी-पाँचवी शताब्दी) में यह केन्द्र अपनी शक्ति और दक्षता में चरम सीमा तक पहुँच गया। अब तक उच्छृंखलता और सम्मोहक

अंगप्रयत्ना संयत कर ली गयी थी और उनका स्थान आध्यात्मिक चेतना ने ले लिया था। मूर्तियों में आकर्षक आकार-चेष्टा के स्थान पर भावों की सूक्ष्मता घेर कर चली। इस काल की भारतीय मूर्ति और चित्रकला संसार की कला के इतिहास में अपना विशेष स्थान रखती है। यह कला अब अपने पाश और शाखाएँ फैलाकर बाहर के देशों पर भी अपना जादू डालने लगी। इसके सुष्ठु परिवार में मध्य एशिया, चीन, जावा और कम्बोडिया आ मिले और उन देशों में भारतीय कला की भाव-परम्परा मूर्तियों को अनुप्राणित करने लगी। प्रबन्धन और बंगोबोदुर के मन्दिरों की मूर्तियाँ भारत की इस कला सम्बन्धी सांस्कृतिक विजय के स्पष्ट प्रमाण हैं। इस काल की भारतीय कला के सब से सुन्दर नमूने मथुरा, मारनाथ और अजन्ता की वे बूढ़ मूर्तियाँ हैं जिनमें गुप्त काल की कला सम्बन्धी भाव-चेतना निस्सीम रूप से चरितार्थ हुई। इन बूढ़ों का मुख-मंडल लोकोत्तर आनन्द से आलोकित है और इनकी प्रसन्न मुद्रा उस दया और प्रेम की सूचक है जिसे तथागत ने समस्त प्राणियों के प्रति दर्शाया था। गुप्त काल की मौन्दर्य-चेतना केवल पत्थर की मूर्तियों में ही नहीं चमकी, उसने मिट्टी के खिलौनों और इमारतों की ईंटों को भी अपने स्पर्श से धन्य किया। हज़ारों मिट्टी के खिलौने और मन्दिरों की ईंटें जो आज हमें उपलब्ध हैं यह प्रमाणित करती हैं कि उस युग में कला के प्रसार में किसी प्रकार की कृपणता नहीं दिखाई गई और सूर्य की किरणों की भांति समान रूप से उसने सब को जीवन-दान दिया।

भारतीय कला का मध्य युग एक प्रकार की जातीय तन्द्रा के बाद विकसित हुआ। विदेशी हमलों ने गुप्त साम्राज्य की गीढ़ तोड़ दी थी और उनकी बाढ़ स्कन्दगुप्त का तप भी न रोक सका था। परिणामस्वरूप अनेक विदेशी जन-धाराएँ इस धरा पर फूट पड़ीं। कुमारिल और शंकराचार्य जैसे व्याख्याताओं ने फिर से भारतीय समाज को परिष्कृत और शक्तिमान बनाने के प्रयत्न किए।

हिन्दू संस्कृति में एक नई चेतना जन्मी, एक नई शक्ति जगी। आठवीं से बारहवीं शताब्दी तक का यह मध्य युग मन्दिरों और उनकी मूर्तियों के निर्माण में बड़ा समर्थ मिद्ध हुआ। एलोरा और एलीफेन्टा की आठवीं शताब्दी की दगी-मन्दिरों की मूर्तियां शक्ति में अमामान्य हैं। मिन्धु तट पर खड़े महावलीपुरम् के एक पत्थर के कंठे दगी-मन्दिर में मूर्ति कला के कुछ ऐसे नमूने हैं जो तत्कालीन भारतीय कला-जगत् की इस नवीन चेतना के प्रमाण हैं। तपस्यारत भगीरथ और अजुन तन्मयता और सजीवता में, शक्ति और सौन्दर्य में इस कला के अद्भुत प्रतीक हैं। इन मन्दिरों में प्रायः देवी और असुरों के संघर्ष प्रतिविम्बित हैं जिनमें शिव और विष्णु ने तमोगुणी शक्तियों पर विजय पाने का सफल प्रयत्न किया। आठवीं से ग्यारहवीं शताब्दी तक भारत के प्रायः सभी प्रांतों में एक नई काव्य-चेतना जागृत हुई थी। उसके फलस्वरूप मध्यकालीन कला में भी एक प्रकार की तरलता प्रवाहित हुई जो संवत्सा धार्मिक अनुभूति और चेतना से भिन्न थी। भारत में तब जो अनेक मन्दिर बने और उनकी बाहरी दीवारों पर जो अद्भुत नारी-आकृतियां निर्मित हुईं उनके सौन्दर्य ने दर्शकों को मुग्ध कर दिया। उड़ीसा के भुवनेश्वर के मन्दिरों पर वनीं ये मूर्तियां लौकिक तत्त्व की आश्चर्यजनक कृतियां हैं। प्रेम-पत्र लिखती हुई तरुणी, शिशु से खेलती हुई युवती माता और दण्ड में मुंह देवती हुई नारी का सौन्दर्य कलाकार ने अद्भुत क्षमता से मूर्त्त किया है।

दक्षिण भारत की तत्सामयिक मूर्त्ति कला ने अपने क्षेत्र में काले पत्थर की सामग्री से जिस नए प्रयोग का जन्म दिया वह उस क्षेत्र में सफल और स्थायी हुआ। वहां के कलाकारों की दक्षता ने पत्थर को इस प्रकार चमका दिया कि वह धातु की आभा धारण कर चला। रोमांचक गति और सम्मोहक ध्वनि का माधुर्य उसने अपनी कृतियों में भरा। इस कला के नमूनों में आखेटिका और

कृष्ण अत्यन्त उत्कृष्ट हैं। इस काल की राजस्थानी मूर्त्तियों में मरस्वती की संगमरमर की मूर्त्ति अमामान्य है।

## कांस्य मूर्तियां

**धातु** ढालने की कला भारतीयों ने बहुत प्राचीन काल में सीख ली थी। धातु ढाल कर मूर्त्ति बनाने की कला मिन्धु सभ्यता में ही प्रचलित हो गई थी। मोहनजोदड़ो की कांस की नर्तकी की मूर्त्ति इस क्षेत्र में लामानी मानी जाती है। ईसा की पहली दूसरी शताब्दी में तक्षिला में भी मुन्दर किन्तु कद में अपेक्षाकृत छोटी मूर्त्तियां ढाली गईं। गुप्त काल में तो अन्य कलाओं की भांति इस कला ने भी पर्याप्त उन्नति की थी। वरमिघम की आर्ट गैलरी में रखी हुई भागलपुर की बुद्ध की आठम कद मूर्त्ति देखने वालों को हैरत में डाल देती है। इसी प्रकार सिंध के मीरपुर खाम के स्तूप में मिली ब्रह्मा की मूर्त्ति अमामान्य है। पाल युग (नवीं-ग्यारहवीं शताब्दी) में धातु की मूर्त्तियों की संख्या बेहद बढ़ गई और मूर्त्तियों के निर्माण में पत्थर से भी अधिक धातु की सामग्री प्रयुक्त होने लगी। कला की व्यंजना और अभिव्यक्ति में भी भारतीय कलाकार उन्नति के शिखर पर जा पहुंचा।

परन्तु इस क्षेत्र में मुन्दरतम नमूने चोल वंश (दसवीं-तेरहवीं शताब्दी) के हैं। इस काल के स्थापत्यियों ने मोम के पुतलों का प्रयोग किया, जो पहले तो धातु की मूर्त्तियों के आधार-स्वरूप प्रयुक्त होते थे, फिर मूर्त्ति ढालने समय पिघला लिए जाते थे। इस वर्ग की मूर्त्तियों में सब से सुन्दर शिव-तांडव हैं जो नृत्य की गति से जन्मने और नष्ट होने वाली सृष्टि का प्रतीक हैं। ज्वालाओं के प्रभा-मण्डल से घिरे शिव के एक हाथ में डमरू और दूसरे में प्रलयकारी अग्नि है। बाकी दोनों हाथ अभय और क्रिया की मुद्रा में उठे हुए हैं। दाहिना चरण अज्ञान के असुर को कुचल रहा है और

वायां गति के वेग से अधर में स्तम्भित है। डाक्टर कुमार स्वामी ने ठीक ही कहा है कि “भारतीय कला में नटराज की कल्पना एक महान कृति है। शुद्ध जनित बुद्ध मूर्ति का वह विरोध और पूरक दोनों है क्योंकि जन्म के क्रम की वह शुद्ध दर्शनीय मूर्ति है। नाचती मूर्ति की गति को कलाकार ने इस प्रकार से संतुलित किया है कि जहाँ मूर्ति अपनी गति से अधर को भगती है वहाँ उसके वेग उसके सर्वथा स्थिर रहने का आभास देता है; लगता है जैसे वेग से नाचता हुआ लट्टू स्थिर हो गया हो।”

इस काल और क्षेत्र में अनेक देवी-देवताओं की सुन्दर मूर्तियाँ बनीं। राम, कृष्ण, विष्णु, पार्वती आदि की अनेक मूर्तियाँ उत्कृष्ट कलाकारों के हाथों से प्रादुर्भूत हुईं। मन्त्रों और दाताओं की मूर्तियाँ मन्दिरों में प्रतिष्ठित हुईं। शिव, पार्वती और उनके बीच बैठे स्कन्द का मूर्त परिवार इस काल की अनोखी कृति है। इनमें शिव का योग और पार्वती का आकर्षक मौन्दर्य अद्भुत रूप से फूट पड़ा है।

## चित्र-कला

**भारतीय** चित्र-कला का महत्त्व भी मूर्ति-कला की अपेक्षा कुछ कम नहीं है। कलाकार ने रंग और रेखा द्वारा भावों को मजीब किया और धर्म-चेतना जगाई। अजन्ता की चित्र-कला (ईसा पूर्व पहली शताब्दी से सातवीं शताब्दी ईस्वी तक) के भित्ति-चित्र हमारे सामने एक जीवित संसार प्रस्तुत करते हैं जिसमें नगर और वन हैं, महल और पर्वत भी। इन स्थानों में जो दृश्य दिखलाई देते हैं उनमें राजा-रानी, अमीर-कंगाल, भिक्षु-विलासी सभी का अंकन है। अजन्ता की यह चित्र-परम्परा तत्कालीन भारतीय समाज का रंगमंच है। चित्र कला के आचार्यों ने विलासी और आध्यात्मिक जीवन की विविध स्थितियों का इन दरी-गहों में अद्भुत

अंकन किया है। इन गुफाओं में भारतीय इतिहास के स्वर्ण-युग की कला अपनी मारी ममृद्धि के साथ अवतरित हुई है। अजन्ता के चित्रों का प्रभाव देशव्यापी तो हुआ ही, मध्य एशिया, बर्मा, मिहल, चीन और जापान पर भी उसने अपना गहरा प्रभाव डाला। उन देशों की कला भी अजन्ता के भाव-तत्त्व से सुवर्णित हुई। बुद्ध के जीवन की घटनाओं को खींच और रंग कर मनुष्य के जीवन की विविध परिस्थितियों का आचार्यों ने दिग्दर्शन कराया और उनके आचरण से साधारण नर नारियों के लिए उदाहरण उपस्थित कर उनका धुंधला मार्ग आलोकित किया। किस प्रकार उच्चारण से कल्याण का मार्ग पकड़ा जा सकता है, किस प्रकार ‘बहुजन हित’ से जग-कल्याण की भावना चरितार्थ हो सकती है—यही अजन्ता के चित्रों का भाव और उद्देश्य है। इन अंकनों का सब से सुन्दर और सब से आश्चर्यजनक उदाहरण मानवता के कल्याण के प्रतीक अवलोकितेश्वर पद्मपाणि बुद्ध हैं।

अजन्ता के अतिरिक्त देश में अनेक दूसरे चित्र-कला के केन्द्र प्रतिष्ठित हुए। इनमें खालियर के वाघ और दक्षिण भारत के मित्तनवामल के भित्ति-चित्र बड़े सुन्दर हैं। इसी काल में लंका के मिगिरिया नामक स्थान में जो चित्र बने वे कला की दृष्टि से अमामान्य हैं। आठवीं शताब्दी से भित्ति-चित्रों का व्यवहार भारत में कम होने लगा और छोटे चित्रों की परम्परा जगी। इनके दो केन्द्र, एक बंगाल में (नवीं-चारहवीं शताब्दी) और दूसरा गुजरात में (ग्यारहवीं-पन्द्रहवीं शताब्दी) प्रतिष्ठित हुए। पुस्तकों और निमन्त्रण-पत्रों के प्रष्ठों पर छोटे अभिराम चित्र खींचे गए। पालकालीन चित्रों का विषय बौद्ध धर्म है, और चित्रण की सादगी और रेखा की शक्ति उस कला की विशेषता है। महायान सम्प्रदाय की भक्ति की दृढ़ता इन चित्रों में अधिकतर प्रतिबिम्बित है। ग्यारहवीं और बारहवीं शताब्दी के प्रसिद्ध ग्रन्थ ‘प्रज्ञा पारमिता’ की पांडुलिपियों के अनेक चित्रित तालपत्र भी सुगन्धित हैं।

गुजराती चित्रण का प्रसार ग्यारहवीं से सोलहवीं शताब्दी तक प्रायः पांच सौ वर्ष रहा। काल और शैली के विचार से इस कला के दो रूप हैं। इनमें से एक तो आरम्भ का है जिसने तालपत्रों की पांडुलिपियों को चित्रित किया और दूसरा बाद का, जो कागज के ऊपर खींचा गया। इस दूसरे रूप का प्रसार सन् १३५० से १६५० ईस्वी तक रहा जब तालपत्रों के स्थान पर कागज का व्यवहार होने लगा। इन चित्रों की विशेषता उनकी आकृतियों के नुकीलेपन में है। नुकीली शक्यों में नुकीली नाक विशेष स्थान रखती है और उसका तीन-चौथाई भाग बगल में दिखाया जाता है। इस पार्श्व-आकृति में आंखें उभरी होती हैं और निकटवर्ती चित्र-भूमि अलंकारों से भर दी जाती है। इन छोटे चित्रों की लम्बाई और चौड़ाई साधारणतया सवा दो इंच है। इनमें प्राचीनतर चित्रों की पृष्ठभूमि लाल वर्ण की है। परन्तु पन्द्रहवीं शताब्दी और बाद के चित्रों में वही पृष्ठभूमि नीले और सुनहरे रंग की हो गई है। इन चित्रों के विषय विविध हैं। इनमें जो प्राचीन हैं वे अधिकतर जैन धर्म-ग्रन्थों में मिलते हैं। परन्तु बाद में उनका उपयोग गीत-गांवन्द, भागवत, बालगोपाल-स्तुति और प्रणय-सम्बन्धी पांडुलिपियों में होने लगा। सन् १६५१ ईस्वी का कपड़े के ऊपर चित्रित 'वसन्त-विलाम' वसन्त के उल्लास का अंकन करता है। इसी प्रकार एक दूसरी पांडुलिपि में कवि और उसकी प्रिया के प्रणय का चित्रण बहुत सफल हुआ है। इस कला की विशेषता इसके प्रबल रेखा-चित्रण और सविस्तर अलंकरण में है।

**राजस्थानी :** सोलहवीं-सत्रहवीं शताब्दी की राजपूत कला भारतीय प्रतिभा का एक नई दिशा में ले चलती है। प्रणय और भक्ति के नए खांत उसमें खुल पड़े हैं। सत्रहवीं-अठारहवीं शताब्दी के पश्चिमी हिमालय प्रदेश और राजस्थान की कला तत्कालीन भारतीय जनता के विविध भाववैशेषों का हमें दिग्दर्शन कराती है। डाक्टर कुमार स्वामी का कहना है कि “राजपूत चित्रकारों की वृत्तियों

का सम्मान संसार के सुन्दरतम चित्रण की पंक्तिमें होना चाहिए। वास्तव में इन चित्रों के विषय जनता के हृदय और उसके काव्य संगीतादि में सम्बन्धित हैं।” इन चित्रों में सब प्रकार के संयोगों का साधन प्रेम माना गया है। इनमें प्रणयी सदा राधा और कृष्ण हैं जो पुरुष और नारी के रूप में अपने देवी कृत्यों में पार्थिव जीवन प्रतिबिम्बित करते हैं। गार्हस्थ्य जीवन की सभी माधे, सभी भावनाएं इनमें चित्रित हुई हैं। यह का अन्तर्जगत् खुल कर इन चित्रों की रेखाओं के भीतर बरस पड़ा है। वस्तुतः इनके देवी उपकरण घर में घटित जीवन का एक संस्करण मात्र हैं। उनमें अद्भुत और असाधारण के लिए स्थान नहीं।

इन चित्रों की नारियां नारी-सौन्दर्य का आदर्श हैं। उनके कमलवत् मुख, कमल से नेत्र, लभ्य वर्णा, पीन पयोधर, क्षीण कटि और कमल मगीखं कर सौन्दर्य के क्षेत्र में अंगीकृत आदर्श का याद दिलाने हैं। इनमें से अनेक में हिन्दू नारी की पति-भक्ति और देव-भक्ति अत्यन्त निष्ठा से अंकित हुई है।

इस क्षेत्र के चित्रकारों ने रंगों के मिश्रण और उनके प्रयोग में अद्भुत क्षमता प्राप्त कर ली थी। इनकी चमक राजस्थानी चित्रों की अपनी बात है। राजस्थानी चित्रों के विषय उत्तम ही विविध हैं जितने हिन्दू भारत के मध्यकालीन साहित्य के विषय। उनमें प्रेम और भक्ति के भाव, जीवन के अनिर्यंत्रित आनन्द और उल्लास ओत-प्रोत हैं। राजस्थानी और हिमाचल - कला के चित्रों में इन भावों और जन-स्थितियों का विशेष प्रकार से निरूपण हुआ है। कृष्ण लीला की अनेक घटनाएं कल्पना और रंग के मिश्रण से चमक उठी हैं। नायक और नायिका के शृंगारिक प्रदर्शन, शिव और पार्वती का संयोग, रामायण और महाभारत की घटनाएं, हम्मिर - हट और नल-दमयन्ती आदि काव्य, वाग्दामांस तथा रागमालाएं इन चित्रों के अनन्त विषय हैं।

राजस्थानी चित्रों में तो रागमालाओं की एक स्वतंत्र परम्परा ही बन गई थी। इन रागिनी



चित्रों की संख्या काफी है। इनका प्रादुर्भाव अधिकतर हिन्दुओं की धार्मिक प्रगति और संगीत-प्रेम से हुआ। रागमाला चित्रणों के सब से सुन्दर नमूने साधारणतः सत्रहवीं शताब्दी के हैं। इनमें भाव और गेय-तत्त्व की जो मुकुमार तगलता प्रवाहित है वह इन्हें अपने क्षेत्र में बेजोड़ कर देती है।

चित्र की रंगवाओं द्वारा संगीत का निरूपण भारतीय कला की अपनी चीज़ है। राग अथवा रागिनी अपने भावाधार पर प्रणय के मन्धि-विच्छेद या संयोग - वियोग अंकित करने हैं। राग का अंकन मन की उस स्थिति का दर्पण है जिसमें प्रकृति का भौतिक रूप प्रतिविम्बित होता है। रागों का नामकरण विशेषतः भौगोलिक है; उदाहरणतः टोड़ी रागिनी का सम्बन्ध दक्षिण भारत के प्राचीन तोड़ी से है। इस रागिनी का प्रदर्शन अक्सर वीणा-पाणि सुन्दरी के रूप में हुआ है जिसकी वीणा के राग-रूपन से आकृष्ट मृग उन्मुख चित्रित होता है। प्रतीकतः यह उस प्रभाव का प्रदर्शक है जिसमें नारी का घटा की भाँति उठता हुआ यौवन प्रणयियों को आकृष्ट करता है और जिसके प्रभाव से पशु भी चमत्कृत हो उठते हैं। इसी प्रकार रक्मभावती द्वारा ब्रह्मा की अर्चना उस पौराणिक कथा की याद दिलाती है जिसमें यश अपनी ही कृति पर मुग्ध हो उठा था। विलावल उस नारी का रूप चित्रित करता है जिसमें वह दर्पण में अपने ही रूप को देख कर मुग्ध हो उठी है। परिणामतः उसमें प्रेम की वेदना जग गई है। मालकोश प्रेमी-प्रेमिका के आनन्द को अंकित करता है। रागिनियों में भैरवी सबसे अधिक चित्रित हुई है। इसमें गौरी की भाँति उस अविवाहित नारी का अंकन होता है जो स्वप्न में अपने प्रेमी से संयुक्त हो चुकी है और जो उसकी उपलब्धि के लिए पूजा में रत है।

विविध रागों का सम्बन्ध विविध ऋतुओं से है, जिनसे सम्बद्ध भाव उन्हें तरंगित करते हैं।

इन रागों के सम्बन्ध में सर विलियम जोन्स का वक्तव्य बहुत सुन्दर है : “चित्रकार पतञ्जल के मौन्दर्य, वसन्त के कुसुम-निचय और उल्लास, ग्रीष्म के आलस्य, और वर्षा की ताजगी की अपनी रंगवाओं द्वारा समुचित याद दिला देते हैं। भैरव, मालव, श्री राग, हिंडोल अथवा वसन्त, दीपक और मेघ के परिवार की कल्पना ग्रीकों की प्रतिभा में न उठ सकी। ये छः राग छः ऋतुओं के प्रतीक हैं और इनमें से प्रत्येक की पाँच रागिनियाँ हैं जो कलाकार की मेधा के विभिन्न काल्पनिक चित्र प्रस्तुत करती हैं।”

भारतीय चित्र कला की पहाड़ी कलम राजस्थानी भाव-तत्त्व से ही निर्मित हुई। जम्भू, यमौली, चम्पा, नृगपुर, कांगड़ा, कुल्लू, मंडी और सुकेत में इस कलम का राज रहा। पहाड़ी कलम की गढ़वाल शाखा (अठारहवीं-उन्नीसवीं शताब्दी) कांगड़ा शाखा से काफी मिलती है। पहाड़ी कलम में कृष्ण की बाल-लीला और राधा के साथ प्रणय-लीला अंकित होती है। इस कलम की विशेषता वन-प्रान्त में नृत्य और गायन का अंकन है। यमौली कलम में उत्सुक भावों का प्रदर्शन चमकिली वर्ण-परम्परा से किया जाता है। चमकती रंगवाओं से घिरी आकृतियाँ तेज़ रंग से चित्रित होती हैं। पहाड़ी कलम में यमौली चित्रों की गति और शक्ति का विशेष स्थान है। कांगड़ा के चित्रों में मुगल चित्रों की सूक्ष्मता है। उनकी रंगवाएँ मुकुमार और तगल होती हैं, विशेषकर नारी-आकृतियों का इनमें अद्भुत अंकन है।

**मुगल :** भारतीय राजनीति में मुगलों का आगमन क्रान्तिकारी हुआ, परन्तु उससे कहीं बढ़ कर क्रान्ति उनके सम्पर्क से कला के क्षेत्र में हुई। अत्यन्त प्राचीन काल के अजन्ता आदि के चित्रों को छोड़, पिछले काल के चित्रों में इतनी मुकुमारता और इतनी सफाई कभी नहीं आई। मुगल वाद-साह कला के संग्रहक थे और उनके सम्पर्क से वास्तु-चित्रण और अन्य कलाओं में अद्भुत प्रगति हुई। उनमें सब से महान् अकबर ने अपनी संग्रहा में चित्र

कला को विशेष प्रकार से पनपाया। उसके उत्साह से इस क्षेत्र में बड़ी उन्नति हुई। गुजरात और राजपूताना के, भारत के प्रायः सभी प्रान्तों के, चित्रकारों को उसने संस्कृत और फारसी की पांडुलिपियां चित्रित करने के लिए आमन्त्रित किया। अनेक पांडुलिपियां इन चित्रकारों की मेधा से चमत्कृत हो उठीं। तैमूर वंश के इतिहास का चित्रण इन्हीं ने किया। उनकी मूल पांडुलिपि बांकीपुर के खुदाबख्श संग्रहालय में सुरक्षित है। अकबर की महाभारत की अपनी पांडुलिपि “रज्जुमानामा” के नाम से प्रसिद्ध है जिसमें १६६ चित्रों का संग्रह है। यह जयपुर में संग्रहीत है। इसी प्रकार प्रेम-कहानियों का चित्रण करने वाला “हम्झानामा” है, जिसके लिए अकबर ने कपड़े पर १,३७५ चित्र बनवाए। इसी प्रकार रामायण, अकबरनामा, यारेंदानिश आदि की पांडुलिपियां अनेक चित्रकारों के सम्मिलित योग से चित्रित हुई हैं। मुगल कला चोटी की कला है, जिसमें राजस्थानी और ईरानी चित्रण-कला के सुन्दरतम अवयव एकत्रित हैं। दोनों का संयोग अद्भुत बन पड़ा है। यह भारतीय और ईरानी कला का मधु-मेल मुगलों की भारत को देन है। मुगलों ने इस देश को अपना समझा और अपनी संग्रहकता और प्रोत्साहन से उन्होंने इस कला-कृतियों से भरा-पूरा। मुगल चित्रण विशेषतः पांडुलिपियों के अनुकरण और आकृति-अंकन में मफल हुआ। उनकी शैली विशेषतः नाग शैली है जिसमें दग्वारों और महलों, बादशाहों और अमीरों का चित्रण इष्ट था। गुजरात और राजस्थानी कलम की भांति इसमें भी मुख का अंकन, विशेषतः नागि मुख का, आदर्श रूप में अभिन्न रूप में हुआ, एक ही मुख आकृति में बार-बार उतरा। फिर भी वास्तविक ऐतिहासिक प्रतिकृतियों में निश्चय विभिन्नता आती गई। रेखा और वर्ण की दक्षता और चित्रण की सुकुमारता जितनी इस कला में है उतनी और कहीं नहीं।

जहांगीर ने चित्र-कला को अकबर से भी अधिक प्रोत्साहित किया। उसकी संग्रहकता में अनेक चित्र

कारों ने उन्नति की। वह स्वयं इस कला की समीक्षा में अप्रतिम था। उसका दावा था कि “मैं चित्रों का बड़ा प्रेमी हूँ और मुझे उनकी इतनी परख है कि मैं उनके चित्रकारों के नाम बिना कहे बता सकता हूँ। यदि एक ही विषय के चित्र अनेक चित्रकारों द्वारा बना कर मेरे सामने प्रस्तुत हों तो मैं उनके कलाकारों के नाम बता सकता हूँ।” रंग और रेखा की सुकुमारतम मुगल कृतियां जहांगीर के राज्यकाल की हैं। इनमें से अधिकतर ऐसी हैं जिनमें उसी के जीवन की घटनाएँ अंकित हैं। उसे जानवरों और पक्षियों में बड़ा प्रेम था और उनके अनेक अद्भुत चित्र उस्ताद मंसूर ने उसकी प्रेरणा से प्रस्तुत किए थे।

शाहजहां का नाम वास्तु कला की सुन्दरतम कृतियों में सम्बन्धित है। यद्यपि उसे चित्र-कला में उतना प्रेम न था और उस कला को उससे प्रोत्साहन भी न मिला, फिर भी चित्रकारों की विशेष क्षति न हुई और वे पूर्ववत् अपने अभिगम चित्र बनाते रहे। इसमें संदेह नहीं कि शाहजहां-कालीन चित्रों में जहांगीर-कालीन चित्रों की तगलता कुछ कुंठित हो गई है, फिर भी उनमें प्रतिभा या सौन्दर्य की कमी नहीं। अमीरों और मन्त्रों के विशेष चित्र तो इसी काल में बने। दग्वारों का चित्रण भी काफी हुआ।

औरंगजेब को कला में प्रेम न था। उसके समय में चित्र-कला को बड़ी क्षति पहुंची। चित्रकारों के ऊपर से उसने मुगल दग्वार की संग्रहता हटा ली और उनको स्थानीय दग्वारों की शरण लेनी पड़ी। पिछले मुगल-काल की कृतियों में बादशाहों और अमीरों की आपान-क्रीड़ा के ही अधिक चित्रण मिलते हैं। संगीत और सुन्दरियों उनके उद्दीपक विषय हैं।

मुगल कला अभिजातकुलीय थी। उसमें यथार्थता की पृष्ठभूमि पर मर्यादित वर्णांकन से सुकुमार और तगल कला निखरी। मुरुचि और सफाई से उस काल के कलाकारों ने जिस प्रतिभा से, जिस

दक्षता और लगन में उनको प्रस्तुत किया उसकी मराहना संसार के सभी कला-ममीक्षकों ने की है।

मुगल कलम की शाखाएं भारत के अन्य दरबारों में भी लगीं और पनपीं। गोलकुण्डा और बीजापुर के दरबारों में सत्रहवीं शताब्दी में जिस कलम ने विशेष प्रगति की उसे दक्कनी कलम कहते हैं। उन दरबारों में भी दरबारी और गगन मालाओं के सुन्दरतम चित्र बने और पांडुलिपियां चित्रकारों के आकर्षक अंकनों से मजीं। इस काल में कनवम के ऊपर भी काफी बड़े आकार में चित्र बनाने के कुछ सफल प्रयत्न हुए।

## बुनने की कला

अठारहवीं शताब्दी तक, प्रायः दो हजार वर्षों तक, दुनिया में भारत के वस्त्रों की सदा मांग रही है। ऋग्वेद में “हिरण्य द्रापी” नाम के एक चमकते सुनहरे वस्त्र का उल्लेख है और महाभारत में “मणिनीर” सम्भवतः उस बुनावट को कहा गया है जिसके किनारे मोती की कालरों से टंके होते थे। बाइबिल के ओल्ड टेस्टामेंट में भी “शिन्नु” उस वस्त्र को कहा गया है जो सम्भवतः मिन्धु मय्यता से दजला-फरात की घाटी में पहुँचा था। पाली साहित्य में बुनावट की कला के अनेक उल्लेख मिलते हैं। उसमें बनाम के प्रसिद्ध वस्त्र ‘कौशेयक’ का भी हवाला है, जिसका मूल्य एक लाख रुपया था। उस साहित्य में गंधार के तेज लाल रंग के उन ऊनी कम्बलों का भी जिक्र है जो आज भी स्वात की घाटी में बनते हैं। भारतीय रेशम और मलमल रोम में ‘बुनी वायु’ के नाम से आदृत होते थे और राष्ट्रीय आन्दोलन के बावजूद रोम के राजनीतिज्ञ अपने देश में उनका आना न रोक सके। गुप्तकालीन महाकवि कालिदास ने विवाह के वस्त्रों को ‘हंसचिन्हित दुकूल’ कहा है जिससे उनमें हंस की डिज़ाइन बुने होने का प्रमाण मिलता है। सातवीं शताब्दी के कवि बाण ने कीमती वस्त्रों में कई प्रकार के छपने

वाले डिज़ाइनों का उल्लेख किया है। उसकी कृतियों में माँप की केंचुल के से महीन सूती और रेशमी और मोती की कालरों वाले वस्त्रों के अनेक हवाले मिलते हैं। दसवीं शताब्दी में गुजरात में बुने वस्त्र अग्य मौदागर मिश्र को ले गए। इनके कुछ सुन्दर नमूनों में आखेट के दृश्य और हंस की आकृतियां बुनी हुई हैं। ये वस्त्र मिश्र की पुगनी राजधानी फोस्तात में मिले हैं। गुजरात की प्रसिद्ध ‘पटोला’ रेशम की साड़ियां इतनी सुन्दर होती थीं कि उनकी मांग जावा और वाली के नगरों में भी थी।

पठान सल्तनत की संरक्षा में सोलहवीं शताब्दी के आरम्भ तक भारत की वस्त्र-कला तो फूलती ही फलती रही, परन्तु उसके बाद मुगलों के प्रोत्साहन से तो उसमें एक विशेष मुरुचि उत्पन्न हुई और उसमें अभूतपूर्व उन्नति हुई। सुनहरे और रुपहले कमखाव और जरी, महीन मलमल, और अनन्त डिज़ाइनों वाले वस्त्र मुगल साम्राज्य की संरक्षा में बनने लगे। इस कला में चित्र कला की ही भांति अकबर और जहांगीर दोनों ने तत्परता दिखाई। सोलहवीं-सत्रहवीं शताब्दियों के वस्त्र आदि अत्यन्त अल्प मात्रा में उपलब्ध हैं परन्तु उनकी बुनावट और डिज़ाइनों की सुन्दरता और उनकी सामग्री की बहुमूल्यता मुगल तथा राजस्थानी चित्रों में आज भी देखी जा सकती है।

**मलमल :** भारत में अनेक प्रकार के वस्त्र बनते हैं। इनमें से कुछ तो पुरुषों के लिये होते हैं, जैसे धोती दुपट्टा आदि, और कुछ स्त्रियों के लिए जैसे साड़ी आदि। इनके अतिरिक्त कमर के दरबारी फेटे, पगड़ी आदि के लिए भी वस्त्र बुना जाता है। इन वस्त्रों में सबसे मूल्यवान और असामान्य ढाका की मलमल थी जिसकी चारीकी, कताई, बुनाई, कढ़ाई और धुलाई अद्भुत होती थी। इस विषय के असामान्य जानकार वाट्सन के शब्दों में ढाका के जुलाहों ने इस सम्बन्ध में जो दक्षता प्राप्त कर ली थी वह न तो भारत के किसी अन्य प्रान्त में प्राप्य थी और न विदेश में। सबसे महीन

और कीमती वस्त्र का थान राजघरानों के इस्तेमाल के लिए बांम के खोखले टुकड़ों में बन्द कर दिया जाता था और तब नगर में उसका जुलूस निकाल कर उसे दिल्ली के शाही दरवार में भेजा जाता था। इस मलमल को 'मलमल खाम' कहते थे जिसकी बागीकी और मुन्दरता के कारण उसके अनेक नाम पड़ गए थे। इनमें से कुछ नाम 'आबेगवा' (बहता पानी), 'बफ्त हवा' (बुनी हवा) और 'शवनम' थे। ढाका के करघों पर तैयार की हुई मलमल में सब से ऊँचा स्थान 'जामदानी' का था। इसकी बागीकी और खूबसूरती की बेहद तारीफ की गई है। दिल्ली दरवार के इस्तेमाल के लिए इस प्रकार की जो मलमल तैयार होती थी उसके ७५ गज की तौल केवल पौने दो रस्ती हुआ करती थी। जुलाहा महीने भर मारी मुवह लगा कर करीब ६० रस्ती वजन का सूत कात लेता था। मलमल बुनने की सबसे अच्छी श्रुतु बर्पा होती थी। माधारण मलमल का थान २० गज लम्बा और एक गज चौड़ा होता था। कीमती 'मलमल खाम' का आधा थान बुनने में पाँच-छः महीने लग जाते थे। कहा जाता है कि ढाका का सूत मशीन के कते सूत से कहीं मज़बूत और टिकाऊ होता था। उन्नीसवीं शताब्दी के प्रायः अन्त तक ढाका के जुलाहे जो मलमल बुन देते थे उसकी बागीकी और सफ़ाई का मुकाबला दुनिया के किसी हिस्से में न हो सकता था।

**पटोला :** पटोला रेशम या गुजरात की विवाह की माड़ियाँ बुनावट की कला में एक अचरज है। पहले जुलाहा मन में डिज़ाइन बिठा लेता है फिर ताने और बाने को अलग-अलग रंग कर साँची हुई लम्बाई चौड़ाई के अनुकूल कपड़े पर डालकर इस तरह उनका बुनता है कि दोनों ओर डिज़ाइन निकलती आती है। यह बुनावट बड़ी कठिन है, पर रंगीन डिज़ाइनों की मुन्दरता मराहनीय होती है। जो डिज़ाइन बनकर पसन्द आ जाती है उसकी

परम्परा चल पड़ती है और वह बार-बार बुनी जाती है। पटोला की दो किस्में खम्बात और पाटन के नाम से मशहूर हैं। इनमें से पहली फैले हुए बेलबूटों के रूप में गहरी हरी डंठलों पर सफ़ेद फूल की डिज़ाइन में बुनी जाती है। दूसरी बिना बेल-बूटों के मनुष्य, हाथी आदि की आकृति के साथ बनती है। पाटन की किस्म में चिड़ियों और गमलों की डिज़ाइनें प्रायः होती हैं।

**कमखाव :** भारतीय कमखाव की अनेक किस्में हैं जिनमें ताने और बाने के सूतों को अनेक प्रकार के रंगों से रंग कर डिज़ाइन बुनी जाती है। ये डिज़ाइनें बुनावट के सामने की ओर एक तरह की और पीछे दूसरी तरह की दीखती हैं। वास्तविक कमखाव वह कहलाता है जिसमें मुनहरें तारों का इस्तेमाल कमरत में होता है, बाकी शुद्ध रेशम का कमखाव 'अमरूम' कहलाता है। कमखाव का शाब्दिक अर्थ है बुना हुआ फूल, अग्वी में 'किमे' फूल को और 'खाव' बुनने को कहते हैं। कमखाव हिन्दुस्तान का सब से कीमती और अद्भुत वस्त्र है। कमखाव बुनने में जिन मुनहरें और रुपहले तारों का इस्तेमाल होता है वे रेशमी सूत के चारों ओर घेँठ कर बनते हैं। यह महत्व की बात है कि भारतीय कमखाव के मुनहरे और रुपहले तार शताब्दियों बाद भी अपनी चमक नहीं खोते। नाना रंगों और फूल की डिज़ाइनों में कड़ा कमखाव बनारस में प्राचीन काल में प्रसिद्ध है। आखेट के चित्रों (शिकारगाह) में चमकता बनारसी कमखाव अच्छा माना जाता था। बनारस के अतिरिक्त कमखाव बनाने के अन्य भी अनेक केन्द्र थे। मुर्शिदाबाद, चन्देरी, औरंगाबाद अहमदाबाद, सूरत और तंजोर में भी कमखाव काफी बनता था।

**बुनरी :** बुनरी और बंधनू की रंगाई राजपूताना, विशेषकर सांगानेर और गुजरात में अद्भुत मुन्दरता से की जाती थी। अनेक रंगों की छींटों से इनकी डिज़ाइनें बनती थीं। इन बंधनूओं की रंगाई में नाचती नारियों और मुन्दर जानवरों की

भी कितनी ही डिज़ाइनें बनती थीं। यह भारत का प्राचीन पहनावा है जो अब भी गांवों में जीवित है। गुजराती किस्म में ज़मीन शिकारगाह और गर्बा नाचती औरतों की शक्लों से भरी होती है और आंचल और किनारे नाना प्रकार के फूलों की आकृतियों से।

छपाई का काम भारत में बहुत प्राचीन काल से होता चला आ रहा है। आर्य और सम्भवतः महाभारत के काल से ही दुनिया में भारतीय छींटें प्रसिद्ध हैं। मछलीपट्टम के पलंगपोश अद्भुत होते हैं और उनमें चित्रित कला कालीनों के जाड़ की होती है।

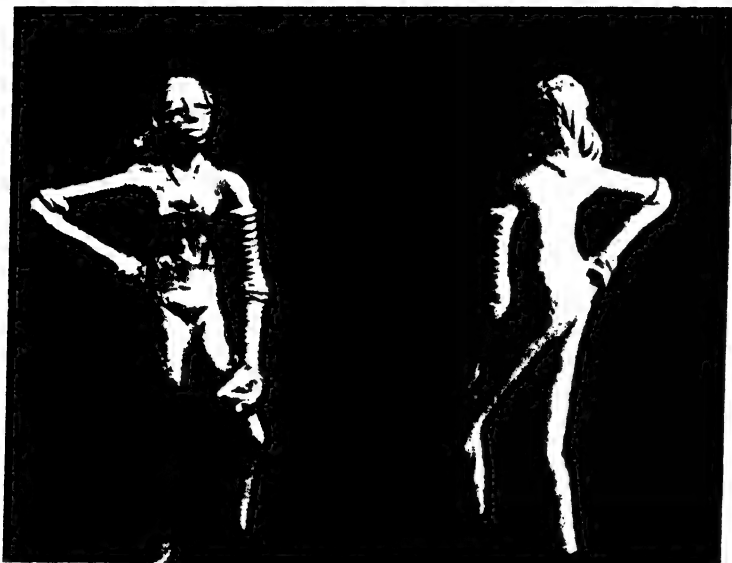
भारत में कढ़ाई का काम भी बड़ी दक्षता से होता आया है। कश्मीर के शाल, लाल ज़मीन पर रेशम से कढ़ी पंजाब की 'फुलकारी चादरें', काठियावाड़

के शीशेदार शीशे के टुकड़े जड़ी कुर्ती और घाघरे आदि और चम्बा के सुन्दर डिज़ाइनों से बुने रुमाल प्रसिद्ध हैं। लग्नऊ की चिकन और काठियावाड़-कच्छ की जंजीरी कढ़ाई मुई की महीनी में बेजोड़ है। काठियावाड़ और कच्छ की कढ़ाई में मोरों की आकृतियां और खेत में फैले फूलों की ब्यारियां डिज़ाइनों के रूप में काढ़ी जाती हैं। उनकी एक विशिष्ट डिज़ाइन में कमल और तोते के चित्र बनते हैं।

कश्मीर में कर्घे और हाथ दोनों से ऊनी शालों पर कढ़ाई होती है। उनकी सुन्दरता जगत् प्रसिद्ध है। उनमें हाशिया पूरी लम्बाई में छूटा होता है और दोनों पल्ले बूटों से भरे होते हैं। उनके कोनों में अनेक प्रकार के फूल चित्रित होते हैं। इन शालों की बारीकी हिन्दुस्तान की कला का उत्कृष्ट नमूना है।



**प्रतिकृतियाँ**



मोहनजोदड़ो,  
नर्तकी



हड़प्पा,  
नर्तकी-मूर्ति-खण्ड



दीदारगंज यक्षी





भाजा गुफाओं में नतक युग्म,  
(पहली शताब्दी ई० पू०)



मथुरा, आपान दृश्य,  
(दूसरी शताब्दी)

भगहुन स्तम्भ :  
चुलकाका देवना





मथुरा, वेदिका स्तम्भ :  
 करुने में स्नान करती हुई लड़की,  
 (दूसरी शताब्दी)



मथुरा, वेदिका स्तम्भ :  
 स्त्री और तोता,  
 (दूसरी शताब्दी)



मथुरा, बुद्ध प्रतिमा, भारतीय कला का स्वर्ण युग,  
(५ वीं शताब्दी)



मुन्दर केश विन्यासयुक्त नारी मुख (लगभग ५ वीं शताब्दी)



अहिच्छत्र, पार्वती का मस्तक, गुप्त काल,  
(लगभग ५ वीं शताब्दी)



माता, शिशु को दुलार करने हुए, भुवनेश्वर मन्दिर (११ वीं शताब्दी)

[ भारतीय कला का महाचलोकन



मैसूर, शिवाग्नि, होयसल कला,  
(१२ वीं शताब्दी)



बीकानेर, भगवद्भक्त की सम्मति की प्रतिमा,  
(१३ वीं शताब्दी)



चोल राजमहिषी.  
(१२ वीं शताब्दी)



दर्शनग भाग्न में  
प्राप्त पार्वती की  
प्रतिमा (लगभग  
१२ वीं शताब्दी)

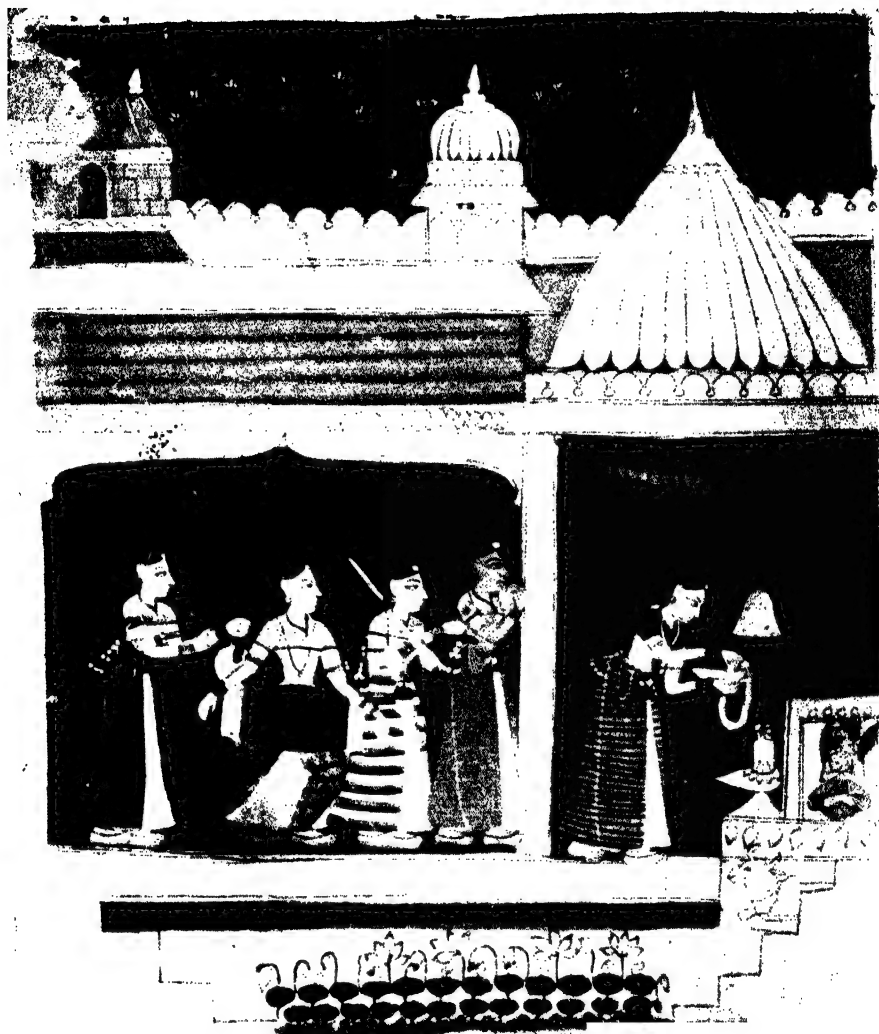


नटराज शिव, मद्रास म्यूज़ियम (१२ वीं शताब्दी)





गगन वसन्त : होलिकोत्सव में कृष्ण का नृत्य, राजस्थानी (जोधपुर स्कूल)  
(१७ वीं शताब्दी का आरम्भ)



रागिनी भैरवी : अपने प्रियतम का प्रेम प्राप्त करने के लिये  
स्त्री की देवोपासना (१७ वीं शताब्दी)



रागिनी देशकार : प्रेमी, मिश्रित राजपूत-मुगल शैली.  
(१७ वीं शताब्दी का मध्य भाग, जहांगीर का समय)



उत्कण्ठिता नायिका, मालीगम कृत १८ वीं शताब्दी का अन्तिम भाग



राधा श्रीः कृष्ण (१८ वीं शताब्दी)

एक चर्टिका ने राधकुमारी, पहाड़ी चित्र कला की यसीली कलम (१७ वीं शताब्दी का अन्तिम भाग)





भुगल राजकुमारियों कागान खलते दृण, भुगल निवृत्त कला

गोप गोपियों के साथ नंद का अभियान, कांगड़ा कलम (१८ वीं शताब्दी)





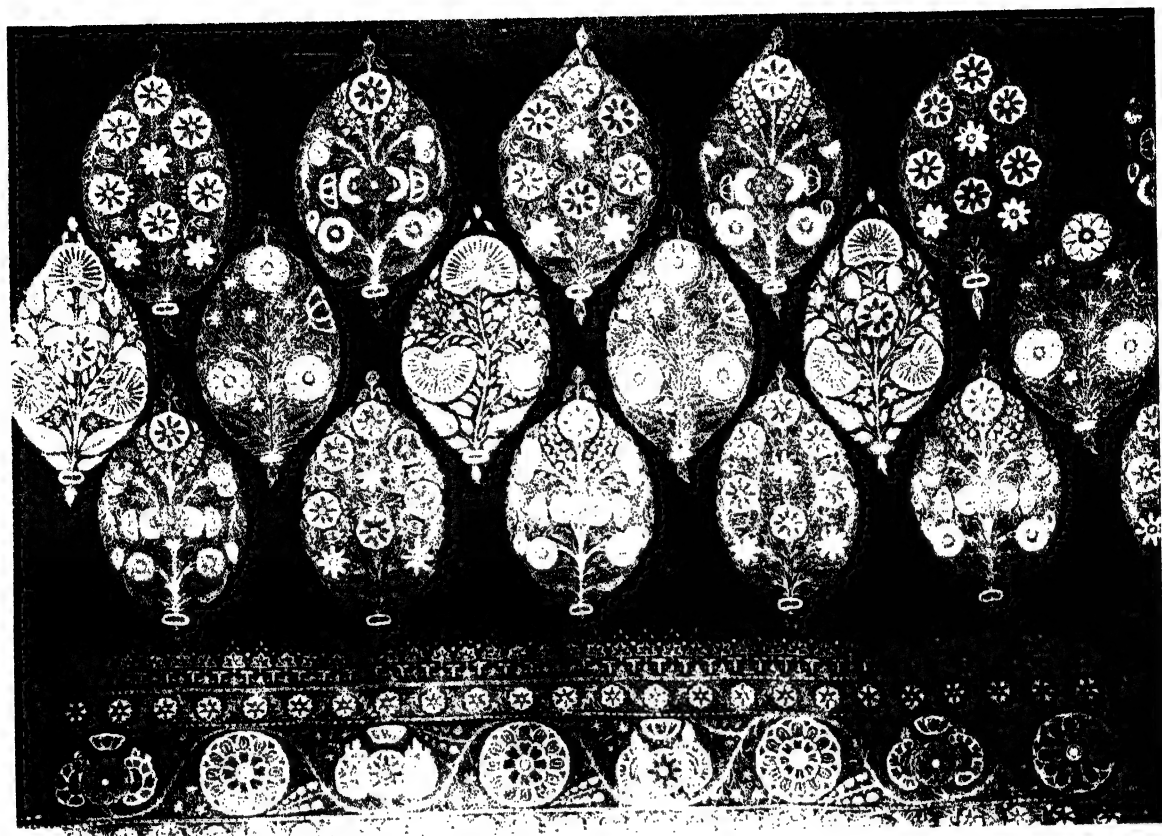
तकदीर बनाम तटवीर : [रुद्रमनामा में एक दृश्य : ]मन्न मनकी अपने दो बैलों को एक ऊंट के पाँव तले कुचले जानें हुए देख रहे हैं (अकबर का समय)





जहाँगीरी दरबार, मुग़ल कलम (१७ वीं शताब्दी)





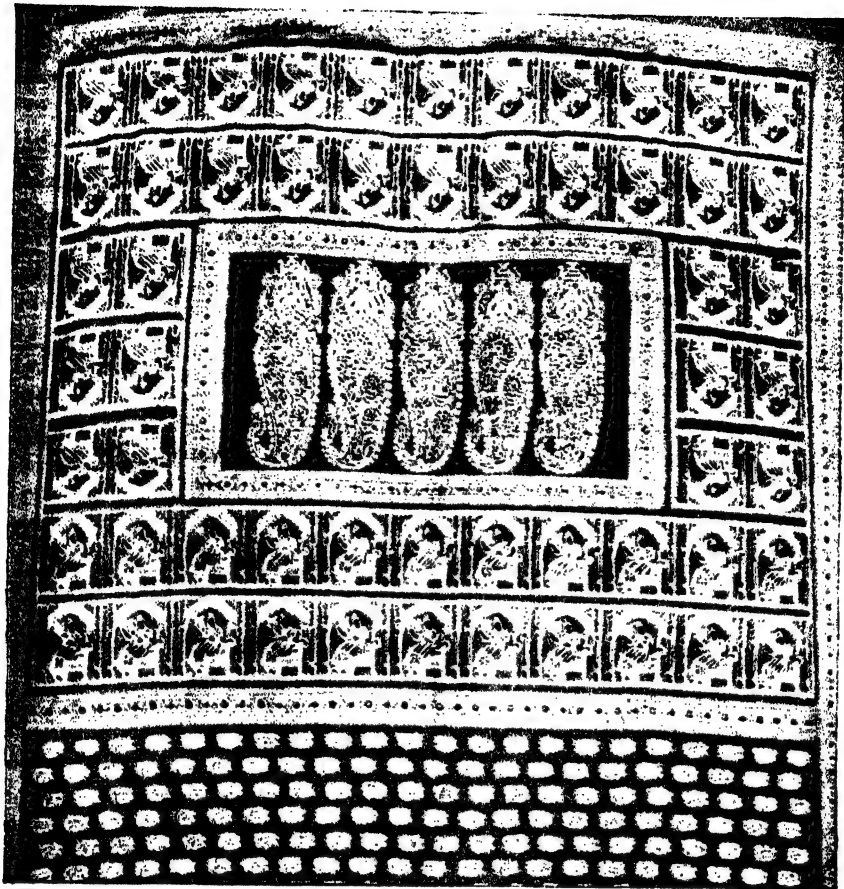
फूल का चिकन का काम (१६ वीं शताब्दी)



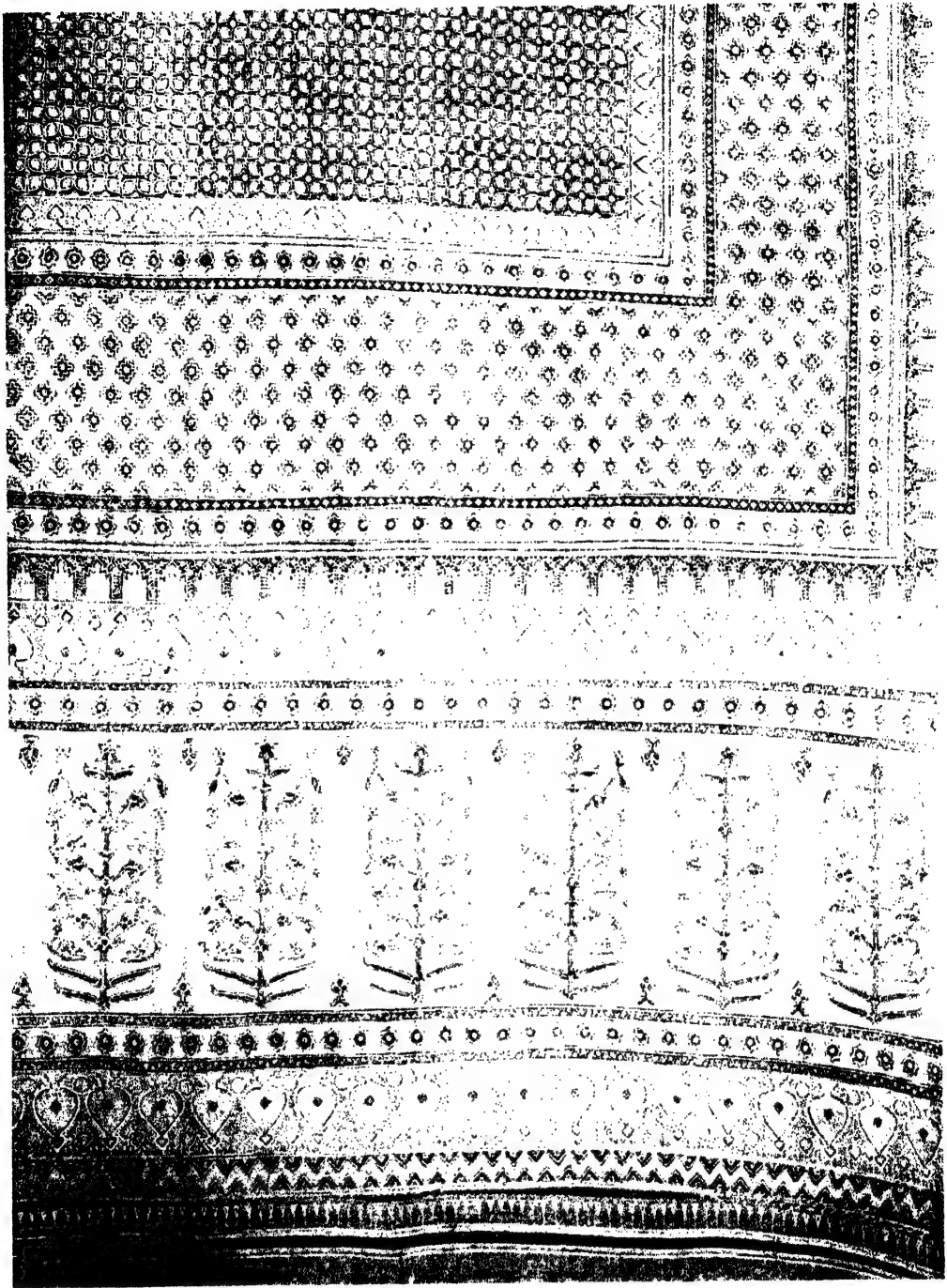
सम्बन्ध रूमाल, जिस पर कृष्ण का वेणु-वादन चित्रित किया गया है (१८ वीं शताब्दी)



उड़ीसा की कमीन्दार गद्दी (१८ वीं शताब्दी)

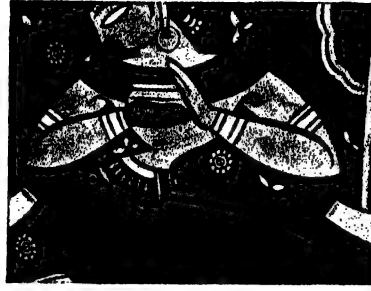


मुर्शिदाबाद की रेशमी साड़ी (१८ वीं शताब्दी)



तंजोर की गेशमी माई (१८ वीं शताब्दी)

आधुनिक



गोपी : यामिनी राय

## नवीन आरम्भ

१६ वीं शताब्दी में इस देश की ललित कला परम्परा में उत्तरोत्तर ह्रास परिलक्षित हुआ।

सन १६०५ में धर्मशाला के भूकम्प द्वारा कागड़ा, वहां के निवासियों तथा वहां के चित्रकारों के विनाश के बहुत पहले ही पढ़ाई चित्रकला शैली की रचनात्मक शक्ति समाप्त हो चुकी थी। यह वह शैली थी जिसकी कोमलता और रंग प्रियता अद्वितीय थी और जो जनता के जीवन में घनिष्ठ सम्बन्ध रखती थी। उपर्युक्त ह्रास के बाद भी शहरी केंद्रों में चित्रण कला पनपती रही, परन्तु जहां तक शैली और पद्धति का सम्बन्ध था, उक्त चित्रण अतीत की उन सुन्दर परम्पराओं की सुन्दरता को न छू पाया जिनके अनुकरण का प्रयत्न वह कर रहा था। ललित कला की जिस परम्परा का आरम्भ इस देश में प्रायः दो सहस्र वर्ष पहले हुआ था, उसके अवशिष्ट चिन्हों के रूप में जो कुछ बच रहा था वह था मुगल वंश वालों द्वारा चित्रित रूढ़िगत कृतियां, जिनका अंकन दिल्ली में आज भी होता है, लखनऊ के सत्रावट में लदे चित्र जो अवध के नवाबों की पतनोन्मुख अवस्था को प्रतिबिम्बित करते हैं, पटना और कलकत्ता में एक

अजीब वर्णमंकर शैली में यूरोपीय व्यापारियों के लिए आजानुसार बनाए गए चित्र, तन्जौर के दरबारी चित्रकारों के कलापूर्ण परन्तु कल्पनाहीन चित्र, और मैसूर में हाथीदांत पर अंकित किए गए चित्र। जैसे जैसे उक्त शताब्दी समाप्त होती गई, उपर्युक्त प्रयास भी क्षीण होते गए।

कला-परम्परा के पुनर्जागरण की प्रेरणा हमें पश्चिम से मिली। इसका कारण जानने के लिए हमें राजनीतिक घटनाओं की ओर देखना होगा। और इसका भी कारण ऐतिहासिक घटनाचक्र ही था कि उक्त नव-जागरण की गति मन्द रही। कलकत्ता में, जहां विदेशी संस्कृति का पभाव सब से अधिक पड़ रहा था, सन् १८५४ में 'कलकत्ता स्कूल आफ आर्ट्स' की स्थापना हुई। उक्त संस्था की स्थापना निजी प्रयत्नों के रूप में औद्योगिक कला समिति (Industrial Art Society) के तत्वावधान में हुई। यह एक ऐसा समय था जब भारत ब्रिटेन के पूर्णतः अधीन था : लेकिन यह ऐसा भी समय था जब ब्रिटेन में गौन्डर्याभिरुचि और कला सम्बन्धी प्रवृत्तियां हामोन्मुख थीं। तत्कालीन प्रचलित कलात्मक आदर्श केवल 'शास्त्रीय' थे। उन आदर्शों का आधार भावुकता, अतीत के प्रति भ्रामक आसक्ति और एक ऐसे भविष्य की ओर

प्रगति के प्रति आत्म-संतुष्ट दृष्टिकोण था, जिसमें भौतिक समृद्धि ही नैतिक और कलात्मक आचरणों का मूल स्रोत थी। इससे अंग्रेजों की कला शिक्षा पर जो हामोन्मुख प्रभाव पड़ा वह भारत में भी, उनके प्रभाव के कारण, परिलक्षित हुआ।

इस प्रकार 'कलकत्ता स्कूल आफ आर्ट्स' में कला शिक्षा का जो पाठ्यक्रम रखा गया उसमें उपयोगी कलाओं पर अधिक बल दिया गया। इस प्रकार का कोई भी विभाजन सामान्यतः कला के विकास के लिए अनुकूल नहीं सिद्ध होता। उक्त उपयोगी कलाओं के अन्तर्गत यूरोपीय पद्धतियों पर सजावटपूर्ण चित्रांकन कठ खुदाई, प्रस्तर-अंकन और फोटोग्राफी थे।

इस अल्पावधि में राजा रविवर्मा का व्यक्तित्व सब से अधिक महत्वपूर्ण रहा है। राजा रविवर्मा को उनकी पाश्चात्य-प्रियता के कारण पुनर्जागरण चाहने वाले बंगाल के कला-प्रेमी बिल्कुल पसन्द नहीं करते थे। उन्हें आज के नवीन कलाकार भी पसन्द नहीं करते क्योंकि ये कलाकार अभिव्यक्ति के नए रूपों के प्रेमी हैं। तथापि राजा रविवर्मा की सफलताएँ कम उल्लेखनीय नहीं हैं। उनके द्वारा कुशलतापूर्वक चित्रित पौराणिक कथा-चित्रों की प्रतिलिपियाँ, जिनकी तुलना में प्रचलित कला-शैलियों के नरक तथा अन्य ऐसे ही विषयों के अविश्वनीय रूप से बीभत्स और विकृत चित्र बिल्कुल ही न ठहरते थे, काफी लोक-प्रिय हुई और उनसे चित्रांकन का एक न्यूनतम मानदण्ड निर्धारित होने में सहायता मिली। उनकी प्राण-पूर्ण नारी आकृतियों को देखकर रुवेन्स अथवा टिशियन की याद आ जाती है। इन आकृतियों में किसी प्रकार का बीभत्स अन्तर्दर्शन अथवा कृत्रिमता नहीं थी, जैसा कि पुनर्जागरण काल के कतिपय कल्पनाहीन कलाकारों में था। उनके द्वारा चित्रित मुखाकृतियाँ और मूल आकृतियाँ, यथा त्रिवेन्द्रम् के श्री चित्रालयम् का 'भिक्षुणी' चित्र, बड़ी ही उच्च कोटि की कला कृतियाँ हैं।

एक दूसरे ऐतिहासिक संयोगवश, जो एक सुन्दर संयोग था, दो अंग्रेजों ने भारतीय कला की अद्वितीय सेवा की और उस हाम की बहुत कुछ क्षति-पूर्ति कर दी जो कला के क्षेत्र में पश्चिमी

विचारों के भौंडे और बलात् ग्रहण से, और विशेषतः भारतीय और पश्चिमी परम्पराओं के मापेक्षिक गुणों के तत्कालीन पाश्चात्य ढंग के विवेचन से, उत्पन्न हुआ था। इनमें से एक लार्ड कर्जन थे, जिन्होंने भारतीय कला और भारत के प्राचीन स्मारकों की खोज तथा संरक्षण के प्रति बड़ा उत्साह दिखाया। परन्तु कला के पुनर्जागरण की दिशा में सब से अधिक कार्य ई० बी० हैवेल ने किया, जो 'कलकत्ता स्कूल आफ आर्ट्स' के मुख्याध्यापक थे। हैवेल ने इस बात को स्पष्ट रूप से समझा कि एक विकसित होती हुई परम्परा को अपनाने के बजाय अगर भारतीय कलाकार केवल ऐसी पश्चिमी कला के अनुकरणकर्ता बन जाएंगे जिसके पीछे किसी प्रकार की गहरी प्रेरणा नहीं है, तो इससे उन्हें कोई लाभ न होगा। भारतीय कला-परम्परा इस देश के प्राणों में समाई हुई है। उसका अतीत गौरव-शाली रहा है और उसका भविष्य महान् बनेगा, बशर्ते कि रचनात्मक कलाकारों का समर्थन उसे प्राप्त हो जाए।

हैवेल ने दो दिशाओं में कार्य किया। एक ओर तो उन्होंने विश्व को भारतीय सांस्कृतिक धरोहर का आदर करना सिखाया और दूसरी ओर नवोदित भारतीय कलाकारों को प्रेरित किया कि वे पाश्चात्य कला और विशेष रूप से उस कला की हामोन्मुख और प्रेरणाहीन कृतियों के अंध सम्मान से बचें। पहले उद्देश्य की पूर्ति के लिए उन्होंने भारतीय कला-परम्पराओं के विषय में निरन्तर लेख लिखे और उनकी सहायता विदेश में रहने हुए स्वर्गीय डा० आनन्द कुमार स्वामी ने, जो भारतीय कला के सब से बड़े प्रामाणिक अधिकारी थे, की। नवोदित कलाकारों को भारतीय कला-परम्परा की ओर उन्मुख करने का कार्य 'इन्डियन सोसाइटी आफ ओरियन्टल आर्ट' (पूर्वी कला विषयक भारतीय समिति) के सुयोग्य समर्थन द्वारा कुशलतापूर्वक होने लगा।

हैवेल के उद्देश्यों की पूर्ति के लिए निश्चित व्यावहारिक योगदान देने वालों में अबनीन्द्रनाथ



ठाकुर का नाम सर्वोपरि है। वे एक गुणी परिवार के सदस्य थे। इस परिवार के सदस्यों ने ज्ञान के अन्य क्षेत्रों में यथेष्ट नाम कमाया था। अरुनीन्द्रनाथ ठाकुर के इर्द-गिर्द नवयुवक चित्रकारों का एक समूह जुट गया। इसी समूह के चित्रों और लेखों द्वारा, जिसे हम बंगाल का कला के पुनर्जागरण का आन्दोलन कहते हैं, उसे शास्त्रीय और व्यावहारिक रूप मिला। इस का आरम्भ करने वाले इस शताब्दी के प्रथम दशक में क्रियाशील ये कुछ नवयुवक ही थे।

## बंगाल का पुनर्जागरण-आन्दोलन

**भारतीय** कला परम्परा के पुनर्जागरण के लिए उत्तम कलाकारों ने प्रेरणा के लिए अजन्ता के मनोहर चित्रों की ओर नज़र डाली। कुछ अन्य कलाकारों ने मुगल और बाद में राजपूत तथा पहाड़ी लघु-चित्रों को अपना आदर्श बनाया। पृष्ठभूमि का यथावत् चित्रण, यथार्थ के सादृश्य पर जोर आदि पाश्चात्य चित्रण की विशेषताओं को त्याग दिया गया। पौराणिक और अन्य उच्च कोटि के साहित्य जैसे, रामायण, महाभारत, गीता, पुराण, कालिदास और उमर खैयाम की रुबाइयों तथा भारतीय इतिहास की स्मरणीय घटनाओं आदि सभी स्रोतों से आदर्शमूलक विषयों को चुन कर कलाकारों ने उनमें अपनी कल्पना-शक्ति द्वारा प्राण-प्रतिष्ठा की। रेखाओं के सौन्दर्य और अतीत की कला-परम्परा की शक्तिमत्ता पर सब से अधिक बल दिया गया। प्रत्यक्ष विवरण, डिजाइन की सुकुमारता और इन सब से अधिक, एक अन्तर्निहित मूक काव्यात्मक भाव-भंगी के कारण इन चित्रों को एक प्रगीतात्मक सौन्दर्य मिला। ये चित्रण लय और प्रेरणा से युक्त हैं और पाश्चात्य सादृश्य-मूलक शैली से बहुत भिन्न हैं।

शैली के क्षेत्र में कलाकारों ने तैल-रंग चित्रण की यूरोपीय पद्धति को त्याग दिया और जल-रंग

चित्रण को अपनाया। पूर्वी परम्परा पर बल देने के कारण कलाकारों ने चीन और जापान की चित्रण कला और शैली का अध्ययन किया और उनमें प्रभाव ग्रहण किया।

इस वर्ग के कलाकारों का मुख्य उद्देश्य पूर्वी परम्परा का पुनरुद्धार था। परन्तु उक्त उद्देश्य का ध्यान रखते हुए भी कलाकार अपनी वैयक्तिक प्रतिभा के विकास के प्रति उदासीन न थे। इस आन्दोलन के कुछ प्रवर्तकों की चर्चा हमें अलग अलग करनी होगी। अरुनीन्द्रनाथ ठाकुर की कला में विभिन्न परम्पराओं-चीनी लेखन, जापानी वर्णिका भंग, फारसी परिमार्जन आदि सभी परम्पराओं का सुस्पष्ट वैयक्तिक समन्वय पाया जाता है। उनके द्वारा चुने गए विषयों में भारतीय संस्कृति का ऐसा समन्वय प्रतिबिम्बित है, जिसमें अजन्ता के भित्ति-चित्रों की स्मृति और संगमरमर पर मुगल स्वन्त-ताजमहल-समान रूप से सजग हो उठे हैं। नन्दलाल बसु में कला परम्पराओं को आत्मसात् करने की असीम क्षमता है। उन्होंने अजन्ता में पदमपाणि का चित्रण करने वाले बौद्ध कलाकारों से पूर्ण एकात्म्यता प्राप्त की है। कालिदास के मेघदूत के दृश्यों का चित्रण करते हुए और स्वयं उसका बंगाली पद्य में अनुवाद करते हुए अमितकुमार हालदार ने न-कालीन सौन्दर्य की भाँकियाँ पुनः प्रस्तुत करने में यथेष्ट सफलता पाई है।

समरेंद्रनाथ गुप्त की अभिरुचि ऐसे प्रगीतात्मक चित्रणों की ओर थी जिनमें प्रकाश और प्रकाश के स्रोत, मणि-रत्नों के समान जगमगा उठते हैं। उनकी इस विशेषता को अब्दुल रहमान चुगताई ने भी अपनाया। बेंकटप्पा का चित्रण सरल और पवित्र है, जो उनके माधु-स्वभाव को और नन्दलाल बसु के साथ उनके निकट सम्पर्क को प्रतिबिम्बित करता है। शाब्दाचरण उकील एक सौम्य स्वप्न-दृष्टा हैं जिनके बड़ी संख्या में प्राप्त चित्रों में शान्त, प्रगीतात्मक और एक अनिर्वचनीय औदास्य भावना का सम्पर्क है। देवीप्रसाद राय चौधुरी ने अपनी

कुशल तूलिका का प्रयोग एक ऐसी शैली के विकास के लिए किया जो पूर्वी और पश्चिमी पद्धतियों का समन्वय करती है। उन्होंने विभिन्न प्रकार की मानवी आकृतियों का अच्छा चित्रण किया है, जैसे भोटिया स्त्री, तिब्बती लड़की, लेपचा महिला आदि। इन चित्रों में बाह्य विवरणों के प्रति औसुक्य की गहरी भावना है और साथ ही इनमें एक ऐन्द्रिक सजावट-विशेष है, जो इस देश की धरती की अपनी विशेषता है। पुलिनविहारी दत्त ने बड़े धैर्य और सच्चाई के साथ कला-माधना की है और मिथार्थ और मीरा की जीवन-कहानियों को हल्के रंगों और निर्दोष रेखाओं में फिर से उतारा है। प्रमोदकुमार चटर्जी ने एक आधुनिक कलाकार के रूप में कला-माधना आरम्भ की और हिमालय की यात्रा में लौटते हुए उनका मन गम्भीर चिन्तन से आप्लुत था। 'चन्द्रशेखर' और 'पुरुष और प्रकृति' उनके ऐसे चित्र हैं जिनमें उन्होंने महान प्रतीकों को समुचित दृश्य साधनों द्वारा व्यक्त किया है। क्षितीन्द्रनाथ मजुमदार रंग भरने की कला में एक अद्वितीय पारंगत कलाकार हैं और उन्होंने जिन विषयों को अपनाया है उनके लिए बड़ी कल्पनात्मक कोमलता और मुकुमारता अपेक्षित थी। उल्लेखनीय सफलताओं के कई दशक बीत जाने के बाद भी पुनर्जागरण आन्दोलन-कर्त्ता आज बिना किसी अमहिषणुता के और अत्यन्त प्रणत भाव से अपनी से भिन्न कला-शैली वालों की कला को महर्ष स्वीकार करते हैं, और चाहे कुछ अधिक उत्साहो आधुनिक कला के पक्षपाती आलोचक पुनर्जागरण-आन्दोलन का मूल्यांकन करते हुए कभी-कभी अविचार-पूर्ण बातें कह जाएँ, पर इतिहासकार को यह स्मरण रखना होगा कि सारे देश में कला सम्बन्धी क्रियाशीलता को जाग्रत करने में हमें इसी केन्द्रीय स्रोत से प्रेरणा और प्रोत्साहन मिला है। उक्त आन्दोलन के प्रवर्तक कलाकारों ने ही इस प्रायद्वीप के प्रायः सभी महत्वपूर्ण कला-विद्यालयों को कला-शिक्षक दिए। समरेन्द्रनाथ लाहौर के कला-विद्यालय के

प्रिन्सिपल हुए और मुकुल डे कलकत्ता कला-विद्यालय के। शारदाचरण उकील ने नई दिल्ली में 'उकील कला विद्यालय' खोला। अमितकुमार हालदार लखनऊ के कला विद्यालय के प्रिन्सिपल हुए और शैलेन डे जयपुर के कला-विद्यालय के वाइस-प्रिन्सिपल। प्रमोदकुमार चटर्जी ने ममुलीपट्टम की 'आन्ध्र जातीय कला-शाला' में शिक्षण-कार्य किया और वेंकटप्पा ने अनेक नवयुवक मैसूर-निवासियों को कला की शिक्षा दी। देवीप्रसाद राय चौधुरी मद्रास के कला और हस्तकला विद्यालय के प्रिन्सिपल हुए और पुलिनविहारी दत्त बम्बई गए, जहाँ उन्होंने शिशु-कला समिति की स्थापना की और इस प्रकार पुगनी पीढ़ी की धरोहर नई पीढ़ी को सौंपी। नन्दलाल वसु शान्तिनिकेतन में हैं, जहाँ उन्होंने वर्ष-प्रतिवर्ष नवयुवक कलाकारों में से कुछ सर्वोत्तम प्रतिभाशाली कलाकारों का निर्माण किया है। और अगर मुर्गेन गंगोली तथा एम० डी० नटमन की कला-माधना उनके अग्रमय में काल-कवलित हो जाने में रुक न जाती, तो उन्होंने भी देश की कला के उत्थान के कार्य में सुचारु रूप से हाथ बटाया होता।

## विश्ववाद

जैविक बंगाल के कलाकार परम्परा को आत्मसात् करने की आवश्यकता पर बल दे रहे थे, तब बम्बई के कलाकार और अधिक व्यापक शैली तथा अभिव्यक्तीकरण की बात उठा रहे थे। बम्बई एक बन्दरगाह है और ऐसे नगरों में विदेशियों के आवागमन के कारण विश्ववादी तत्वों की उपस्थिति स्वाभाविक होती है। बम्बई के कला-विद्यालय के संचालकों का यह कथन था कि कला आत्म-निर्भर नहीं हो सकती। उसे जनता की संरक्षा पर निर्भर होना पड़ेगा। और सभी संरक्षक यह न चाहेंगे कि वे जो चित्र बनवाते हैं उन्हें बंगाल शैली के अनुसार बनाया जाय। इसी प्रकार

‘वाश’ शैली में प्रत्येक विद्यार्थी कुशल नहीं हो सकता था और जो ऐसा कर भी सकते थे उनमें से बहुतों ने दूसरे माध्यम अपनाए। कुल मिला कर बम्बई कला-पीठ का यह अनुभव था कि बहुत से विद्यार्थी सभी शैलियों का अभ्यास करना चाहते हैं और किसी विषय विशेष को देख कर ही वे शैली विशेष का चुनाव करते हैं। उदाहरणार्थ वे एक भित्ति-चित्र या भूचित्र को जलरंग में, ‘टेम्परा’ में या तैलरंग में चित्रित कर सकते हैं : मानव आकृतियों के लिए वे बंगाल शैली के वज्राय पाश्चात्य शैली अपना सकते हैं।

इस प्रकार बम्बई में यह अनुभव किया गया कि पाठ्यक्रम के अन्तर्गत पाश्चात्य शैली को भी अपना लेना लाभदायक होगा। इस सम्बन्ध में सन १९१६ के अन्त में बम्बई कला-विद्यालय में ऐसी कक्षाओं का आरम्भ हुआ जिनमें माडलों का महारा लिया गया। लेकिन अधिकारियों को यह बात भली-भाँति विदित थी कि शैली की दक्षता कला-शिक्षा का एक अंग मात्र है और यूरोप में भी माडलों का बहुत अधिक आधार लेने पर सच्ची कला-शिक्षा को बहुत क्षति पहुँची। भारत में, जहाँ लोगों का ध्यान अलंकरण की ओर विशेष था, और जहाँ आकृति-चित्रण की सम्भावनाओं को भली भाँति समझा गया था, अधिकारियों को यह भय हुआ कि कहीं माडल के आधार पर कला की शिक्षा को आवश्यकता से अधिक बल न दिया जाने लगे। इसीलिए कला-शिक्षा के यथार्थवादी पक्ष के साथ-साथ उन्होंने भारतीय अलंकृत चित्रण की कक्षा भी खोली। इस प्रकार के संतुलन के कारण बम्बई और पुनर्जागरण शैलियों के बीच अन्तर बहुत कम हो गया यद्यपि विवाद उत्पन्न करने वालों ने उसको बहुत बढ़ा-चढ़ा कर रखना चाहा है। बम्बई की अजन्ता के जादू का परिचय मिल चुका था। भारत सरकार से आर्थिक सहायता प्राप्त करके बम्बई कला-विद्यालय के कुछ विद्यार्थियों ने अपने प्रिंसिपल जान प्रिफ़िथम की देख-रेख में

भित्ति-चित्रों की प्रतिर्लिपियाँ तैयार करने का काम आरम्भ किया था जो दस साल तक चलता रहा। नई दिल्ली के मन्त्रिवालय में चित्रित भित्ति-चित्रों के पीछे यथार्थतः अजन्ता की प्रेरणा है। उन्हें बम्बई कला-विद्यालय के विद्यार्थियों ने बनाया है। एक बड़ा व्यापारिक केन्द्र होने के कारण बम्बई में व्यापारिक कला का भी तेज़ी से विकास हुआ और इस नए क्षेत्र में बम्बई ने दक्षता का अच्छा स्तर प्राप्त किया।

इस बीच में बम्बई ने जिन कारणों से अनेक शैलियों को अपनाया था, उनका प्रभाव अन्य केन्द्रों पर भी पड़ा। अचनीन्द्रनाथ टाकुर के एक सम-सामयिक कलाकार जे० पी० गंगोली का ध्यान अभिव्यक्तिमूलक चित्रण की ओर आकर्षित हुआ और बंगाल के कलाकारों ने इस परम्परा के अनेक ऐसे अनुयायियों का निर्माण किया जो बम्बई के कलाकारों के समान ही प्रतिभाशाली हुए। यदि कुछ नाम लिए जाएं तो हम कह सकते हैं कि चित्रकार शशि हेम, अतुल बसु और वसन्त गंगोली, मानव आकृति की कोमलता और लावण्य के चित्रकार हेमन्त मजुमदार और सतीश गिन्हा और मूल आकृतियों के शक्तिशाली चित्रकार दिलीपदाम गुप्त आदि विख्यात कलाकार हैं। यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि कोई भी कला-शैली ऐसी नहीं है जो प्रादेशिक सीमाओं में बँधी हुई हो।

## नवीन धारा

जब परम्परावाद और पाश्चात्य-धारा में संघर्ष चल रहा था, तब नवीन परिवर्तनों का कोई स्पष्ट रूप सामने नहीं आ पाया था। अभिव्यक्तिमूलक चित्रकारों को यह अनुभव नहीं पाया था कि आधुनिकता केवल उन्हीं के विश्वासों तक सीमित नहीं है। वे यह भी न सोच सके थे कि कभी-कभी आधुनिकता को उनकी विचार-धारा की कोई अपेक्षा ही नहीं होती। दूसरी ओर बहुत कम परम्परा-वादी यह सोच पाए थे कि परम्परागत कला-रूपों को उसी प्रकार आधुनिक

ढंग से व्यक्त किया जा सकता है जिस प्रकार महान् आधुनिक कलाकार रुत ने, जबकि उसने गोथिक शैली के चित्रणों पर नया रंग चढ़ाया, किया। जब नवीन धारा की पहली झलक दिखाई दी तो उसका अर्थ यह नहीं था कि किसी एक पक्ष ने दूसरे पर विजय पाई। आधुनिकता का अर्थ यह था कि कुछ ऐसे कलाकारों ने, जिनके विषय में मोटे तौर पर कहा जा सकता था कि वे किसी एक कला-स्कूल के अनुयायी हैं, किन्हीं निर्धारित सिद्धान्तों या पद्धतियों का अनुकरण नहीं किया बल्कि ऐसे नए सिद्धान्तों की खोज की जिनका अनुकरण लाभदायक ढंग से किया जा सकता था।

गगनेन्द्रनाथ ठाकुर, रवीन्द्रनाथ ठाकुर, यामिनी राय और अमृता शेरगिल—आधुनिक भारतीय कला के ये चार महान् प्रवर्तक हैं। अपनी अत्यधिक सम्पन्न रचनात्मक कल्पना-शक्ति के कारण रवीन्द्रनाथ ठाकुर को प्रेरणा के लिए किसी प्रकार की पौराणिक या प्राचीन गाथाओं पर निर्भर नहीं रहना पड़ा। उन्हें किसी प्रकार की नियमित कला-शिक्षा भी नहीं मिली थी। इसीलिए वे शैली विषयक उन चिन्ताओं से मुक्त रहे जिनके कारण प्रायः हम अपने अन्तःस्वप्नों की अभिव्यक्ति में असफल रहते हैं। उनकी कला-कृतियां नितान्त सरल हैं, विशेष रूप से मानव मुखाकृतियां, और उनमें एक चिन्तनशील वैयक्तिकता और एक ऐसा प्रच्छन्न अर्थ-गाभीर्य है जो मानो अवचेतन की गहराइयों से उभर रहा है। उनकी कलाकृतियों में अभिव्यक्तिमूलक कला को यथेष्ट प्रतिष्ठा मिली है।

गगनेन्द्रनाथ ठाकुर शैली की दृष्टि से अधिक कुशल कलाकार थे और उन्होंने अनुभव किया कि केवल 'वाश' शैली ही ऐसी नहीं थी जिसकी सम्भावनाएं अपार हों। अपने सम-सामयिकों की तुलना में उनकी कलाकृतियां काफी दिलचस्प हैं। उन्होंने सामाजिक यथार्थता का सामना किया और निर्बाध उँगलियों से अंकित श्वेत और श्याम रेखा-चित्रों में अनेक सामाजिक दुर्बलताओं पर व्यंग्य किया।

उन्होंने 'क्यूबिस्ट' कला शैली के प्रयोग किए, प्रकाश की चित्रण सम्बन्धी सम्भावनाओं का, विशेष रूप से भीतरी दृश्यों के चित्रण के लिए, अध्ययन किया और अपने चित्र 'सात भाई चम्पा' में रूपों के एक पर एक चित्रण की शैली अपनाई, जिसे हम जार्ज कीट के चित्रों में भी पाते हैं, यद्यपि कीट की शैली का उद्गम वे चित्र नहीं हैं। पुनर्जागरण काल में रहते हुए भी उन्होंने अपना एक स्वतन्त्र मार्ग निकाला और उन नौजवानों को आत्म-विश्वास प्रदान किया जो यह सोचते थे कि पुनर्जागरण-कालीन कला-रूपों को स्वीकार करने पर वे स्वतन्त्र अभिव्यक्ति से वर्चित रह जाएंगे।

यामिनीराय ने एक प्राचीन परम्परा को नई रेखाओं में बांधा। पाश्चात्य शैली के आरम्भिक प्रयत्नों के बाद, जिनसे उन्हें बिल्कुल ही सन्तोष न हुआ, सन् १९२१ में आत्ममंथन के फलस्वरूप उनका जिस रूप में विकास हुआ उसमें एक अधिक शक्तिशाली और अभिव्यंजनापूर्ण शैली का विकास करने की तीव्र इच्छा उनमें जागृत हुई। पुनर्जागरण के कलाकारों के सिद्धान्त और पद्धति को वे पसन्द न कर सके, क्योंकि उन्होंने देखा कि वे कलाकार माहिलिक परम्पराओं की ओर अधिक झुके हुए हैं, जिससे उनमें से अपेक्षाकृत कम प्रतिभा वाले कलाकारों को रूप-कल्पना के विषय में अपना रास्ता खोजने में कठिनाई होती थी। बाकुडा में औद्योगिकरण का प्रभाव होते हुए भी लोक-कला की परम्परा यथेष्ट बलवती थी। इसीलिए उन्होंने 'पट' और कुण्डलाकृति चित्रों से, मिट्टी के खिलौनों से, और गांव की साधारण कारीगरों की बर्तनों पर की गई सजावट से प्रेरणा प्राप्त की। अगर उनकी कला को उन स्रोतों से नवीन प्राण प्राप्त हुआ जहां लोक-कला परम्परा की धाराएं बहती हैं, तो उन्होंने अपने प्रयत्नों से उस प्रेरणा को एक नया रूप भी दिया। प्रायः एकही रंग के प्रयोग द्वारा शक्तिमत्ता प्राप्त करने वाली पिकामो के 'ग्रीक' काल की रेखाओं की विशुद्धता, रेखाओं के उतार-चढ़ाव का लाभ उठाकर अग्रणीत

गीतिमय परिवर्तनों को चित्रित करने का प्रयत्न करते हुए भी अभिव्यक्तिमूलक शैली को अपनाए रहना, गहराई की छलना का परित्याग, चित्रण को समतल भूमि पर रंगीन क्षेत्रों का सूक्ष्म गठन समझने की प्रवृत्ति—ये सब विशेषताएँ यामिनीगय को केवल लोक-कला के प्रवाद के रूप में ही नहीं मिली थीं। उन्होंने अभिव्यक्ति के जिम शक्तिशाली और सुसम्बद्ध रूप को अपनाया वह नवयुवक कलाकारों को लोक-कला की परम्परा से जोड़ने वाली कड़ी बन गया है—उम परम्परा से, जिससे उन्होंने स्वयं प्रेरणा ग्रहण की।

अमृता शेरगिल की मृत्यु सन् १९४१ में, जबकि, वे केवल २६ वर्ष की थीं, हो गई थी। परन्तु अपने इस अल्प जीवन-काल में ही उन्होंने कला के प्रति ऐकान्तिक समर्पण का जीवन बिताया और उम आधुनिकता का प्रतिनिधित्व किया जिसके विषय में यह कहा जा सकता है कि वह उतनी ही धर्मप्रधान और गहरी थी जितनी कि पुनर्जागरण-काल के कलाकारों की अपनी शैली के प्रति आस्था। शिमला की 'फाइन आर्ट सोसाइटी' द्वारा प्रदत्त एक पारितोषक को उन्होंने केवल इस लिए वापस कर दिया था कि वे प्रचलित कला शैलियों के साथ एकात्म न हो सकती थीं। उनका कहना था कि 'प्रचलित शैलियों के कलाकारों ने यह भूल की है कि वे प्रायः पूर्णतः पौराणिक कथाओं और रूमानी परिस्थितियों पर निर्भर रहे हैं।' यह बात महत्वपूर्ण है कि उन्होंने अजन्ता की भावना को फिर से अपनाने की बात कही थी। अजन्ता की कला के विषय में उन्होंने यह स्वीकार किया था कि 'वह वास्तव में महान्, स्थायी और विशुद्ध चित्रकला है।' परन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं था कि वे किन्हीं मृत कला-रूपों की ओर लौटना चाहती थीं। उनका उद्देश्य तो रूप और रंग के ऐसे निश्चित गठन की तीव्र खोज था जिसके द्वारा वे अपने अन्तरंग के सत्य को अंकित कर सकतीं। वे अपने अंकन को बराबर सजाती और सँवारती रहीं और चित्रित विषयों को

अधिक से अधिक सादगी और कम से कम विस्तार के साथ व्यक्त करने का प्रयत्न करती रहीं। वे चाहती थीं कि उनकी कला में प्रागैतिहासिक कला की सादगी और शक्ति आ जाए। रंग के प्रयोग में उन्होंने बड़ी मौलिकता दिखाई और शुद्ध श्याम तथा शुद्ध सफेद रंगों का प्रयोग अद्वितीय सफलता के साथ किया। मुक्त वातावरण के दृश्यों का चित्रण करते हुए भी उन्होंने यही प्रयत्न किया कि वे रंगों का प्रभाव प्रकाश और छाया की अपेक्षा अपना धँसला प्रकाश विकीर्ण करने की क्षमता में अधिक व्यक्त करें। भारतीय कला में आधुनिकता के आगमन के सम्बन्ध में जो सब से बड़ी सेवा उन्होंने की वह स्वयं अपनी कला-कृतियों द्वारा इस बात को प्रमाणित कर दिखाना था कि चित्रित विषयों के लौकिक होने और अभिजात्य की परम्परा से अलग चलने का अर्थ यह नहीं है कि कला के प्रति समर्पण की भावना में कुछ कम गहराई है।

## वर्तमान अवस्था

**आज** कला का विकास कहां पहुँच चुका है इसे बताना कठिन है, क्योंकि विविध प्रवृत्तियाँ एक साथ आगे बढ़ रही हैं, यद्यपि यह एक स्वस्थ चिह्न है। भारतीय कला आज विश्ववादी है, क्योंकि वह बाहर के सुझावों को स्वीकार करते हुए आगे बढ़ रही है और यह कला राष्ट्रीय भी है क्योंकि जो कुछ वह आत्मसात् कर रही है और जिन तत्वों को व्यक्त कर रही है, वे राष्ट्रीय तत्व हैं। एक ऐतिहासिक दृष्टिकोण भी विकसित हुआ है और वर्तमान कलाकारों को अतीत के ऐतिहासिक युगों की कला की अन्तरात्मा को स्पष्ट करने में सफलता मिली है। आल्तामीरा के प्रस्तर-युग के चित्रों की शक्ति और सरलता, मिस्र के भित्ति-चित्रों में आकृतियों के एक विशिष्ट शैली में चित्रण, ऐज़टेक मूर्तियों का गम्भीर प्रभाव, आरम्भिक कोप्टिक-कला

की चिन्तनशील गहनता, सुझ कालीन प्रकृति-चित्रों में कल्पना की विशालता, हीरोशिगे की नरम परन्तु गम्भीर प्रगीतात्मकता, तिब्बती चित्रों का कथात्मक और घटनात्मक चित्रण और हल्की कला का अचेतन प्रतीकवाद—इन सभी प्रभावों ने, जो देश और काल में एक दूसरे से बहुत दूर है, आधुनिक भारतीय कला पर अपना प्रभाव डाला है। भारत के उदीयमान कलाकारों पर जिन कलाकारों का प्रभाव सबसे अधिक पड़ा है वे हैं वान गोग, गागुइन, और मैक्सिमो के चित्रकार डिगो रिबेरा और ओरोज़को। आधुनिक प्रवृत्तियों की व्यापकता के कारण ही भारतीय कलाकारों में से कुछ ने विदेशी धर्मों के विषयों का चित्रण भी सफलतापूर्वक किया है, जैसे कि ईसा मसीह का जन्म, माजी की यात्रा और ईसा का महा-बलिदान आदि। वस्तुतः प्रत्येक कला-कृति किसी न किसी सार्वभौम तत्व की वैयक्तिक अभिव्यक्ति हुआ करती है और महान् पुरुषों, जैसे कि धर्म प्रवर्तकों की सार्वभौमिकता की एक गम्भीर असंगति यह होती है कि वह उस देश तक ही सीमित रह जाती है जिसने उनके सन्देश को स्वीकार किया है। भारत के ईसाई चित्रकारों ने ईसाई अभिजात कला के भारतीयकरण में बड़ी महायत्ना की।

शास्त्रीय कला की एक शक्ति यह है कि उसके अन्तर्गत प्रगीतात्मकता को बिना शैलीगत कुशलता की महायत्ना के अपने आप में स्वीकार नहीं किया जाता और उसकी दुर्बलता यह है कि प्रायः शैली की प्रवीणता को प्रेरणा-हीनता की क्षतिपूर्ति के रूप में स्वीकार कर लिया जाता है। मौमाय से पुरानी पीढ़ी के कलाकार एल० एन० टस्कर, बोमनजी, पीठावाला और त्रिनादे आदि ने अपनी शास्त्रीय कला को यथेष्ट प्रेरणा द्वारा समृद्ध बनाया। अभी चित्रकला के क्षेत्र में शौर्यपूर्ण और पौराणिक अतीत का प्रभाव यथेष्ट है और अनेक कलाकार अपनी कला को उक्त प्रभाव द्वारा समृद्ध कर रहे हैं। पुनर्जागरण के

कलाकारों की काव्यात्मक शैली और प्रकृतवाद के द्वारा आकर्षित कलाकारों के अधिक प्रत्यक्ष अंकन को जोड़ने वाली कड़ी प्रकृत रूपों का अलंकृत चित्रण है।

प्रकृतवाद केवल बाह्य रूपों के आकार और वर्ण के तादृश अंकन तक ही सीमित नहीं रह जाता, बल्कि उसके अन्तर्गत अत्यन्त सूक्ष्म गठन भी आ जाता है और उसने अनेक कलाकारों का ध्यान अपनी ओर आकर्षित किया है। कुछ कलाकार प्रकृति के परिवर्तनशील रूपों और नक्षत्र प्रभावों द्वारा आकर्षित हुए हैं और कुछ को ऐन्द्रिक संवेदनाओं के स्मृत्याभास और गठन शैली द्वारा उनके व्यापक निरूपण ने आकर्षित किया है। पशुओं और फूलों के कुछ चित्रणों में प्रकृतवाद ने काव्यात्मक रूप ग्रहण किया है। परन्तु अधिक सामान्य प्रवृत्ति यथार्थवाद की ओर है। घरों में कार्य में संलग्न स्त्रियों, व्यस्त बाज़ारों में द्रामीणों और इसी प्रकार के अन्य मूलभूत विषयों का समावेश अनेक कलाकारों ने शक्तिशाली ढंग से किया है।

समग्र आधुनिक चित्रकला गहराई की खाँज की प्रवृत्ति से प्रभावित है। कला में गहराई तब तक नहीं आ सकती जब तक उसमें सरलता न हो। गहराई की खोज के प्रयत्न स्वरूप उसमें कुछ हद तक विकृति भी आ जाती है। अतः रूपवादी तथा अभिव्यक्तिमूलक कला का मार्ग प्रकृतवादी कला से अलग होता है। प्रकृतवादी कला में अधिकाधिक व्यक्तिवादिता आती जाती है। रूपवादी कला में स्थिर जीवन के चित्रणों को प्रकृतवाद के सबसे निकट कहा जा सकता है क्योंकि जिन रूपों का तादृश चित्रण होता है उनका प्रयोग सरल गठन के द्वारा व्यक्तिवादी रूपों के विकास के लिए किया जाता है।

भारतीय चित्र-कला आज अपने अतीत की समृद्ध परम्परा के प्रति और साथ ही देश की सीमाओं के पार होने वाले प्रत्येक महत्वपूर्ण विकास के प्रति समान रूप से सजग है और वह आज अपने विकास की एक अत्यधिक उपयोगी अवस्था में पदार्पण कर रही है।

प्रतिकृतियाँ



भिक्षुणी  
राजा रवि वर्मा

अगल पृष्ठ पर :  
उमा  
अवनीन्द्रनाथ ठाकुर





नारी  
रवीन्द्रनाथ ठाकुर



मंदिर की सीढ़ियों पर  
एम० बी० धुन्धर



रास्त का पड़ाव  
एल० एम० तुनदाद



कुरार का न्यायाध  
पेम्सरी बोंगसरी



पं० भंगली



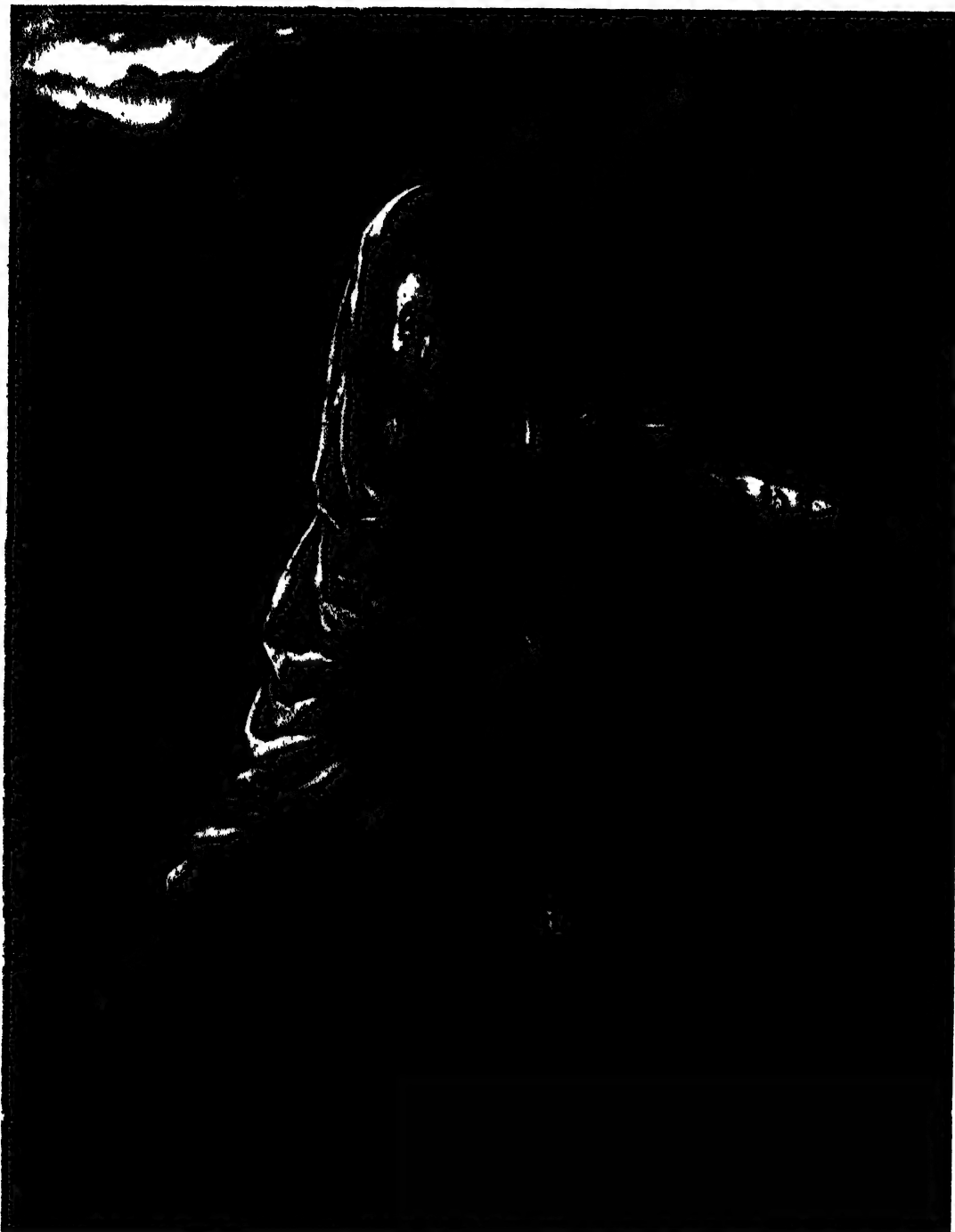
गंगा माता  
एल० एन० टस्कर



सतुवन्ध (रामायण)  
के० वेंकटप्पा

शकुन्तला  
दुर्गाशंकर भट्टाचार्य





मुस्लिम तीर्थयात्री  
एम० एल० इलियानकर



बुद्ध निर्वाण  
शारदा उकील







सदेश  
जे० एम० अहिवासी

वह  
यामिनी राय



शकुन्तला  
मुकुल दे





कवृतर  
डी० रामाराव



धरती की बेटी  
रविशंकर रावल



तिब्बती मुस्कान  
अनल वोग



मल्लो का वेश  
डी० पी० रायचौधुरी





शुभांग  
एन. मजूमदार

दृष्यन्त आंग शकुन्तला  
गतीश मिन्हा







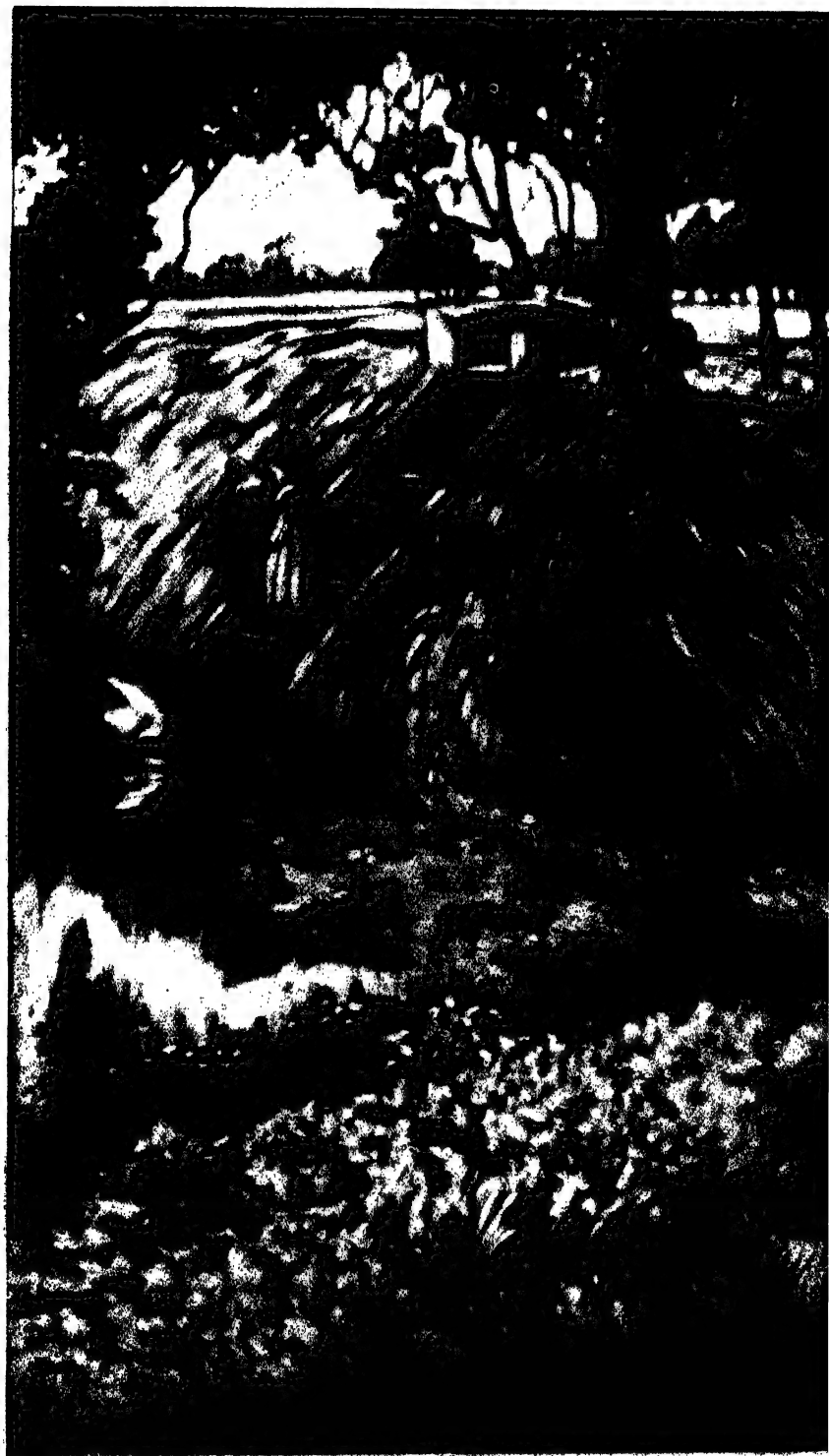
बालिका का मुख  
एल० एम० मेन



नृत्य के लिए तैयारी  
वी० ए० माली



स्वर्ण मन्दिर  
एस० जी० टाकुरसिंह



पतझड

आग० एन० चक्रवर्ती



वाली के एक मन्दिर में  
धीरेन्द्र देव वर्मन



माता और शिशु  
वरदा उकील



दीपावली  
विनोद विहारी मुखोपाध्याय



रहस्यमयी प्रकृति  
रगुदा उक्तील



कोपई नदी  
बी० रामकिंकर



दृष्टि क मामन  
भवेश मान्याल



विश्राम  
अमृत शेरगिल



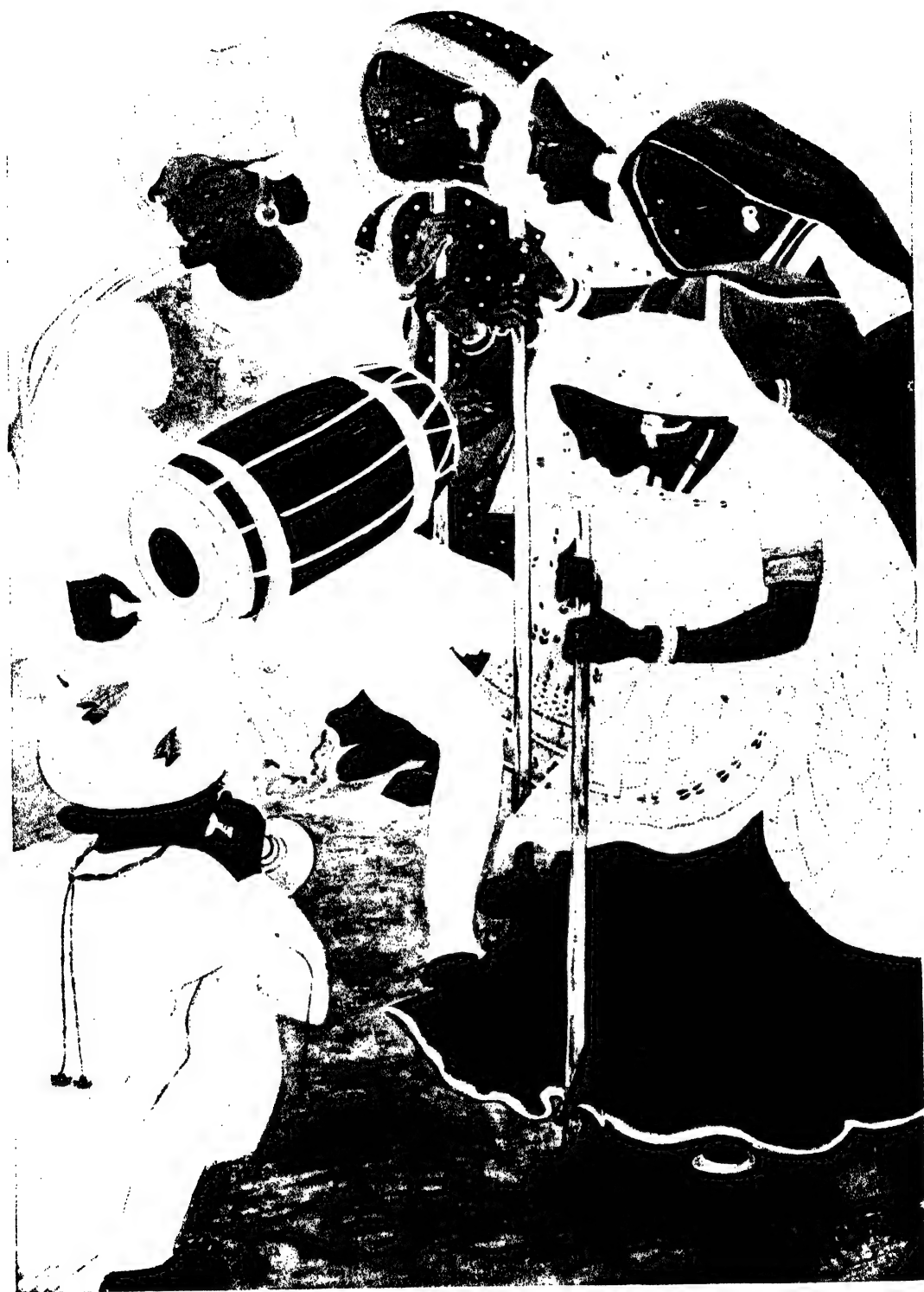
भावावश

सुधीर खान्ना

मेढों की गव्वालिन  
विनायक राय मामाजी







जीवन की तान  
कन देसाई





मछालियां  
वाई० के० शुक्ल



क.बूतर  
नीहार चौधुरी



शृ गार  
एन० एम० वेस्ट

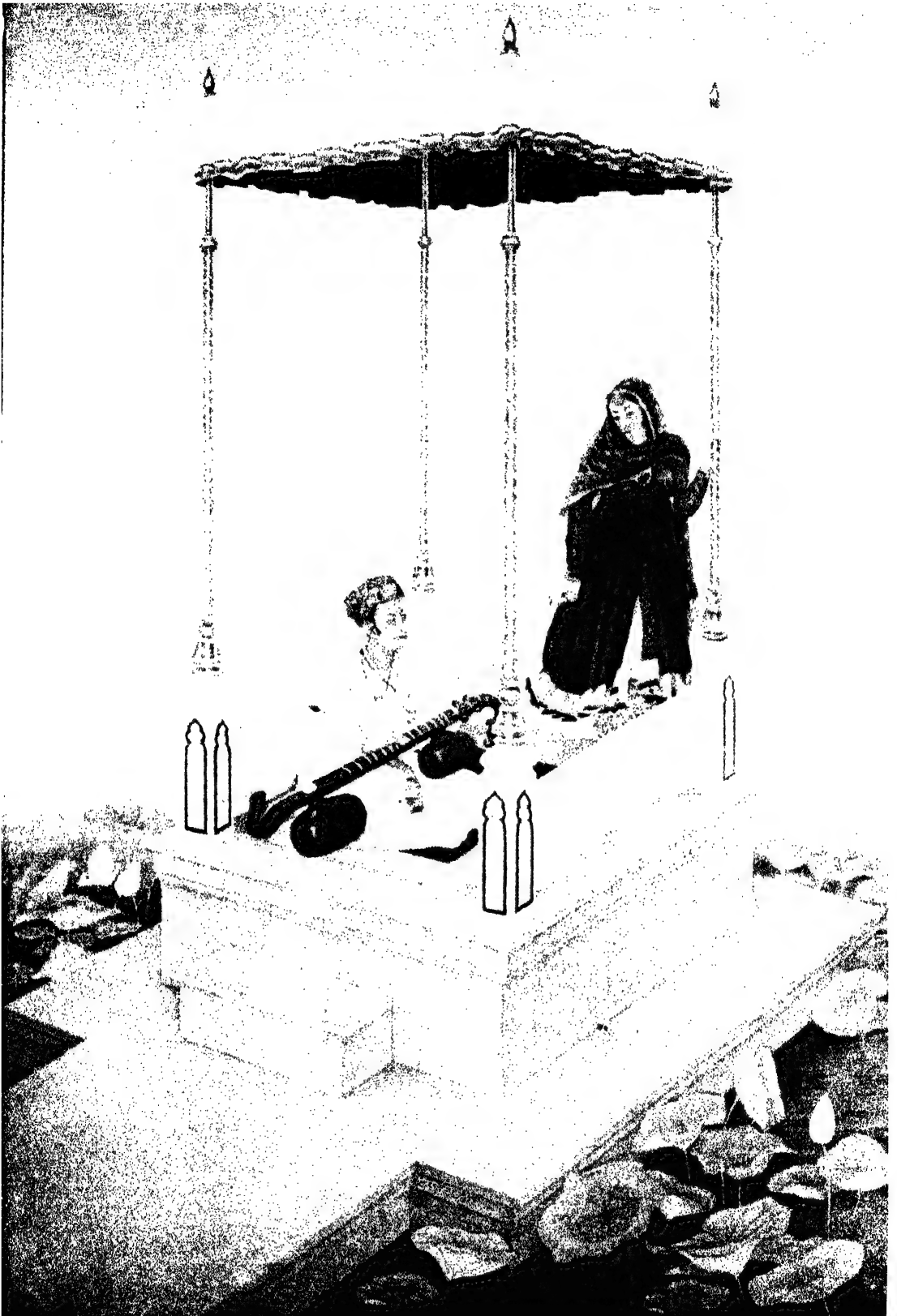


દિમ  
ત્રી. એમ. હજારનીય

*Yanni's*



માતા શ્રીગ શિશુ  
અવની મેન





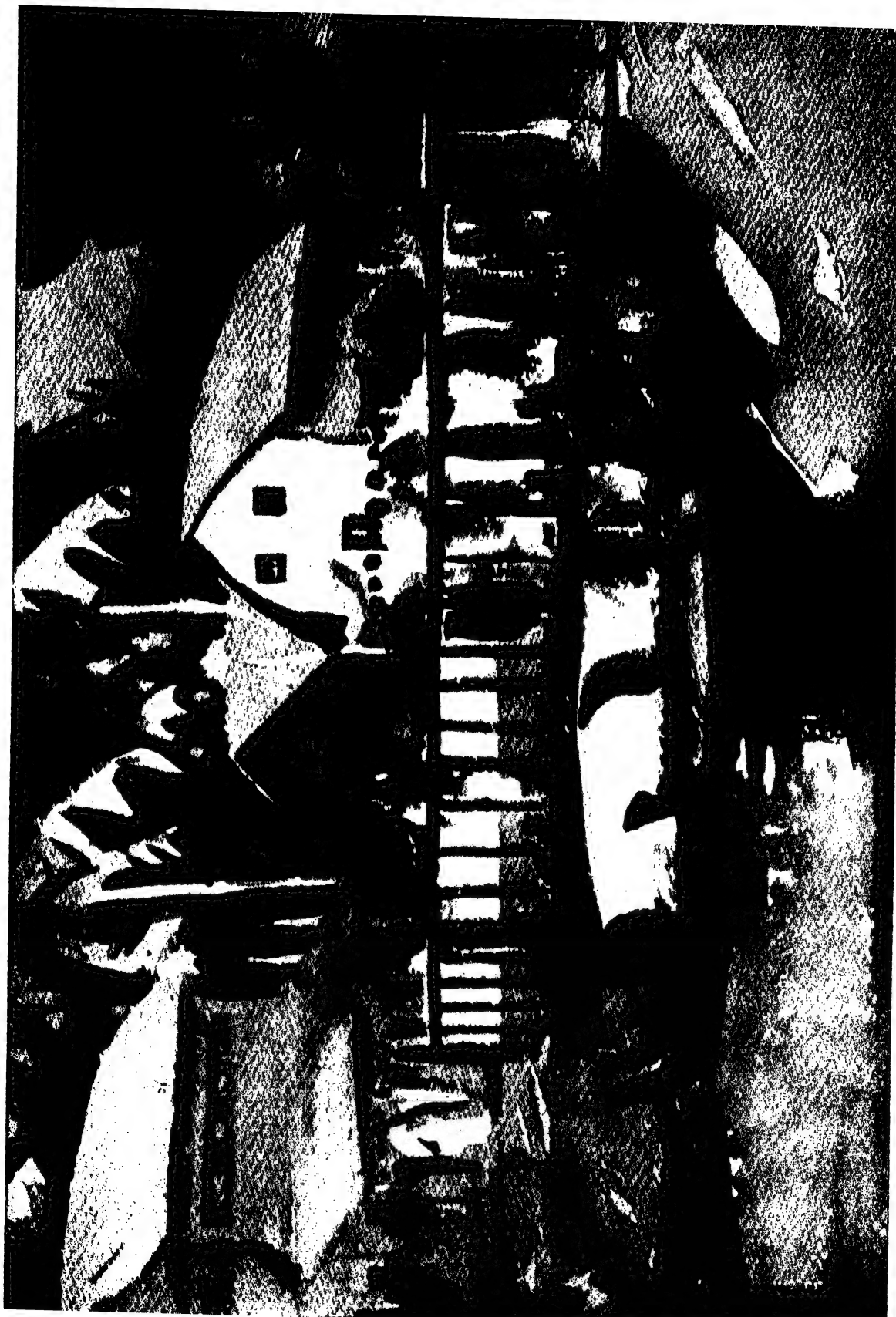
माता और शिशु  
माधव मातवलेकर



कांग्रे की मुन्दा  
शोभा सिंह









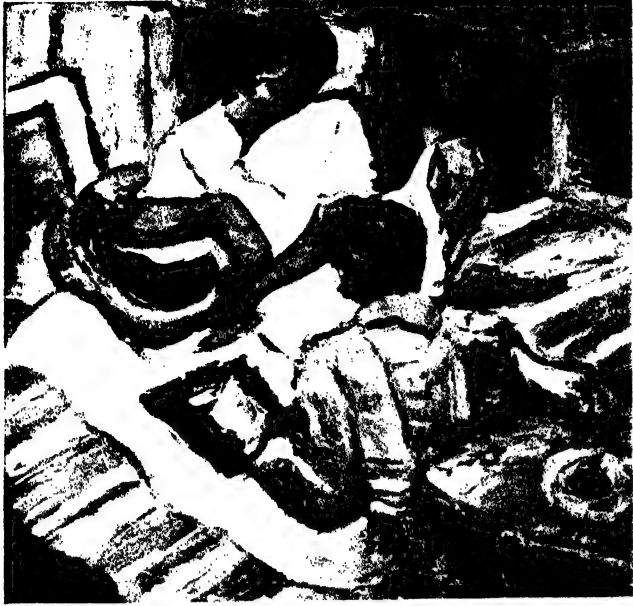
माता और शिशु  
मर्शलिन नेन

ब्राह्म जीवन  
एम्. पी. पल्मीकर



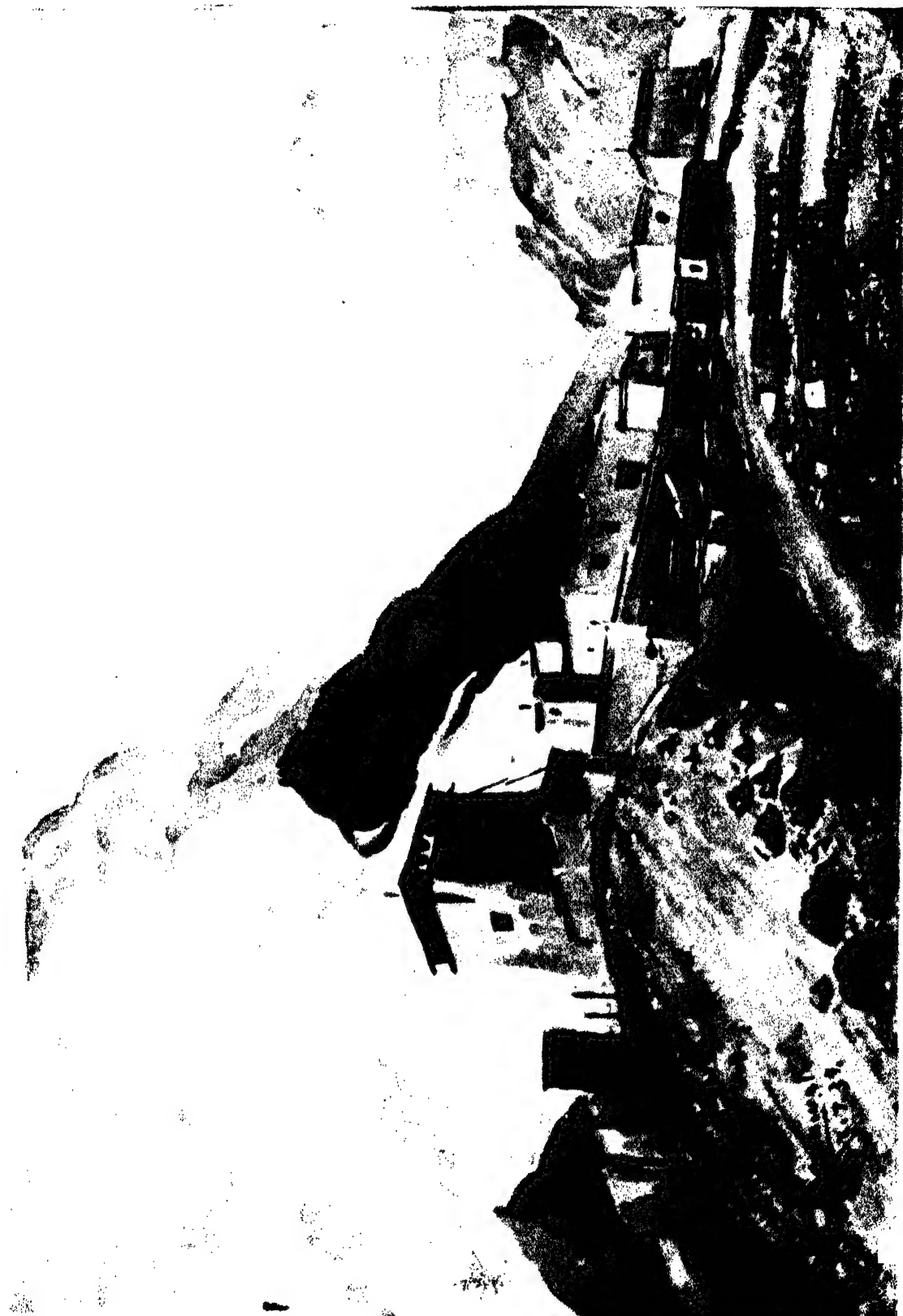


नागा  
शिविका चावडा



वाद विवाद  
वी० डी० निचालकर





गालिया का गायक  
एम० भट्ट



नाग वसन  
मोमालाल साह









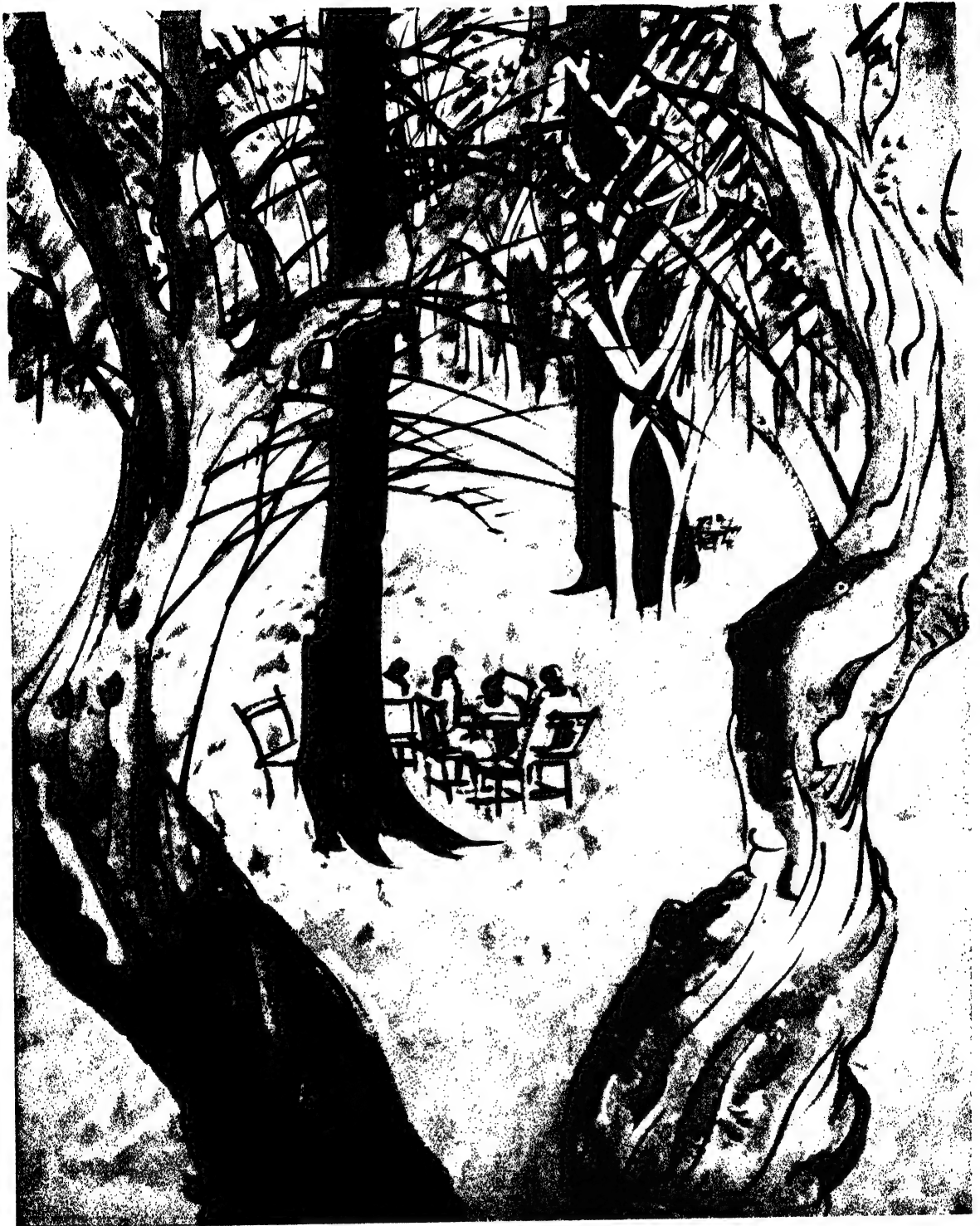
ऊटी का माग  
मशील कुमार मुखर्जी

गरीबों का न्वग  
रमकलाल पाण्डे

प्रनेय पथ  
आर० डी० धूपेश्वरकर



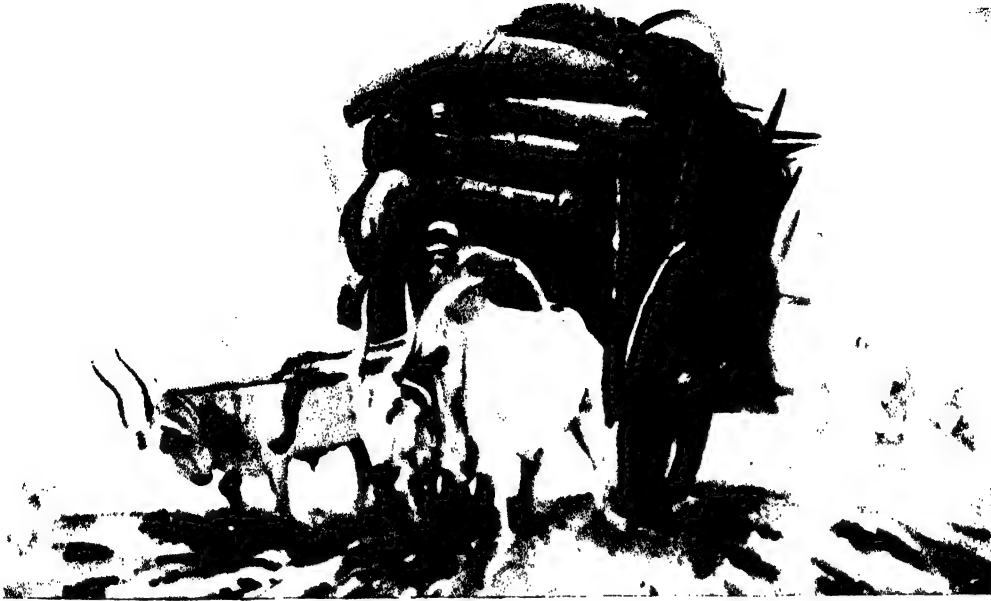




पिकनिक

गोपाल घोष

भारतीय कला का महाभारत



कन्धी का ज़ार  
जी० डी० पाल राज



कुतूहल  
एन० हनुमय्या



मंड़ी का प्रवेश द्वार  
जि० टी० अरुण राज



पाँतिया का स्वर  
जि० जानामृतम्



धान की कुटाई  
परिताप सेन

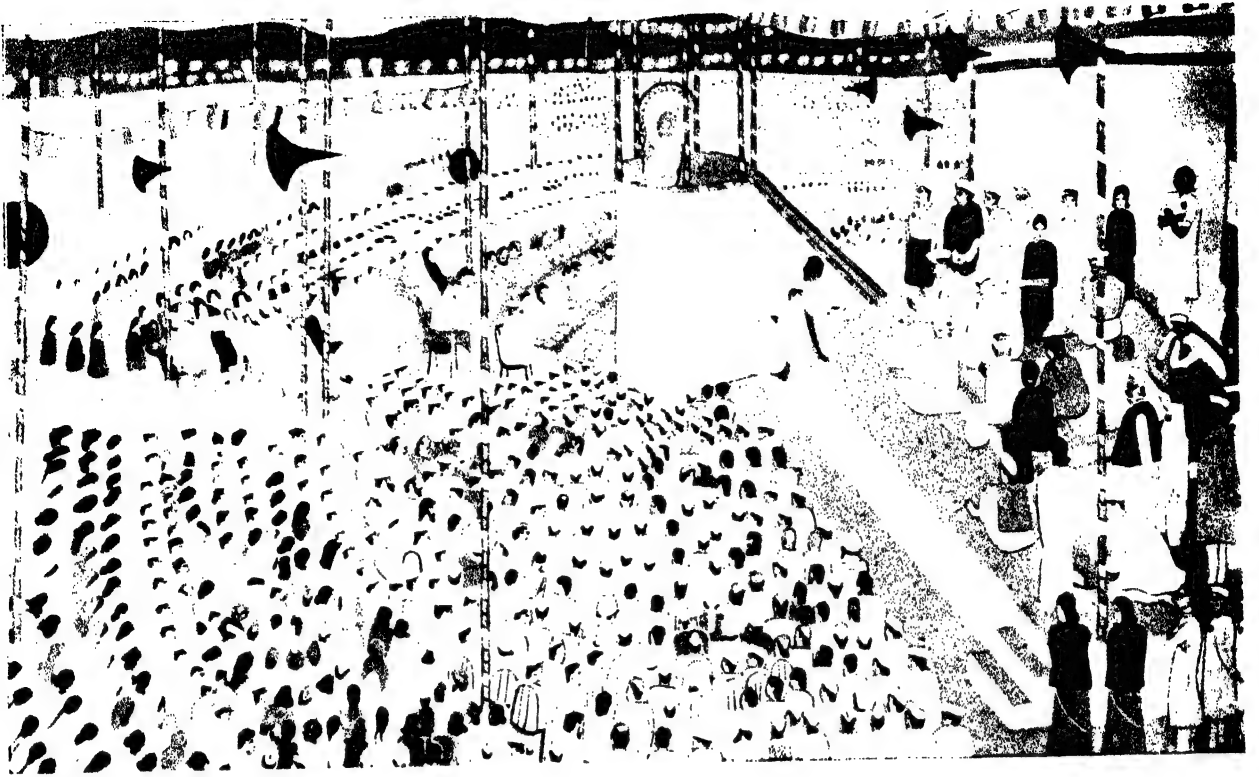
कृष्ण और गोपियां  
शीला आडन





श्रद्धा  
के. के. हव्यर

भारतीय कला का मिहावलोकन



काग्रिम आश्विन, अगस्त १९८८  
मैया



म्वल  
एम० एम० आनन्दक





विश्वकुल राधा  
गनी चंदा

महाभारत में वीलों की पेट  
के एम० धार





शपथार्थः  
वी० वी० भ्मानं



वधू का शृंगार  
अमृत्य गोपाल मेन



नीज का ब्याहार  
मायनदन गुप्त



नकली घोड़ों का उत्सव  
कै० श्रीनिवासुलु



जाया की मुन्दरी  
दिलीप डाम गुप्त



काला घोड़ा  
देवयानी कृष्ण





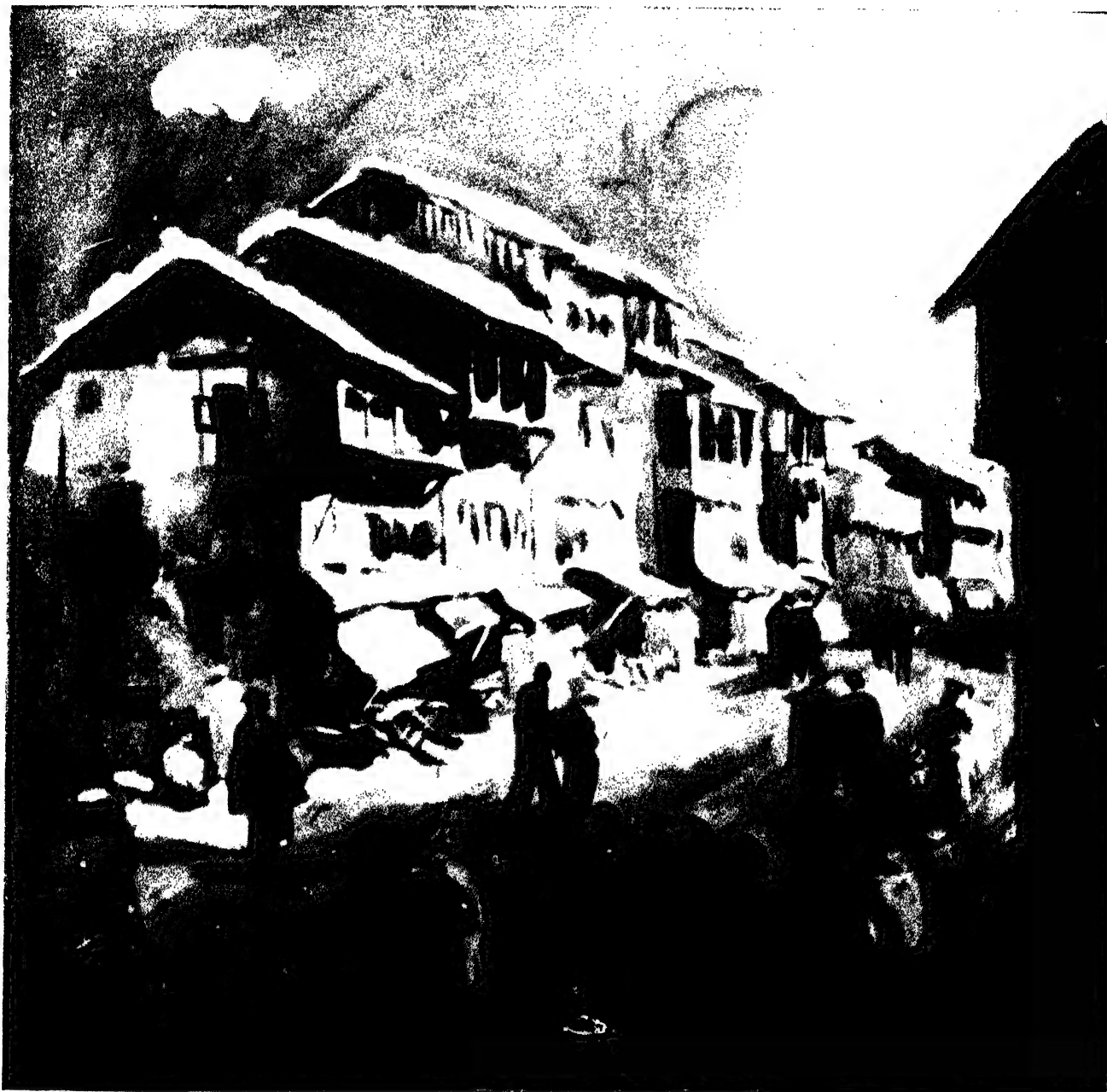
नावों की ठोड़  
रथीन में



मा  
रम. क. हुसैन

खडहरी में निर्माण  
रम. क. गाडे





काश्मीर की एक गली  
एच० एम० रज़ा



वहने  
दमयन्ती चावला

करमा नृत्य  
शीला मन्वरवाल







हैंटे दीने वाली  
प्रमजा चौधुरी



बहन  
अनिल राय चौधरी



शगद  
ईश्वरदाम



लक्ष्मी  
सुनील पाल



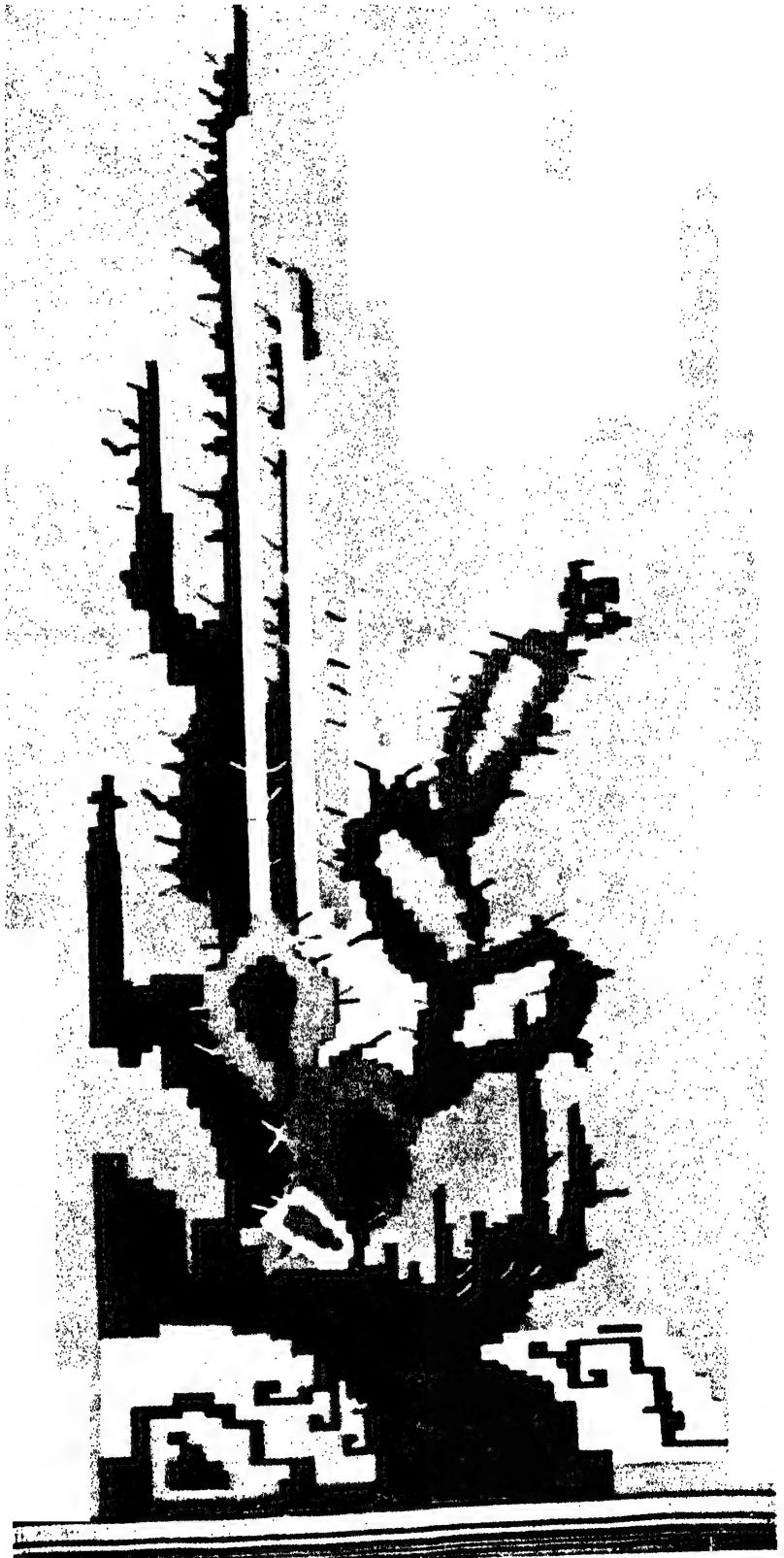
माता और शिशु  
विश्वनाथ मुखर्जी



फगल  
सुशील सरकार

गम की पादुका ले जाते हुए  
कृपाल भिह





नाग-फनी  
सुभो टंगोर



गाँव के छोर पर  
के० एच० आग

कुल्लू की नर्तकियां  
सर्वजीत सिंह





पवन निवासः  
सत्येन धोपाल

जल हृष्ट टील पर वृत्त  
हरकृष्ण लाल



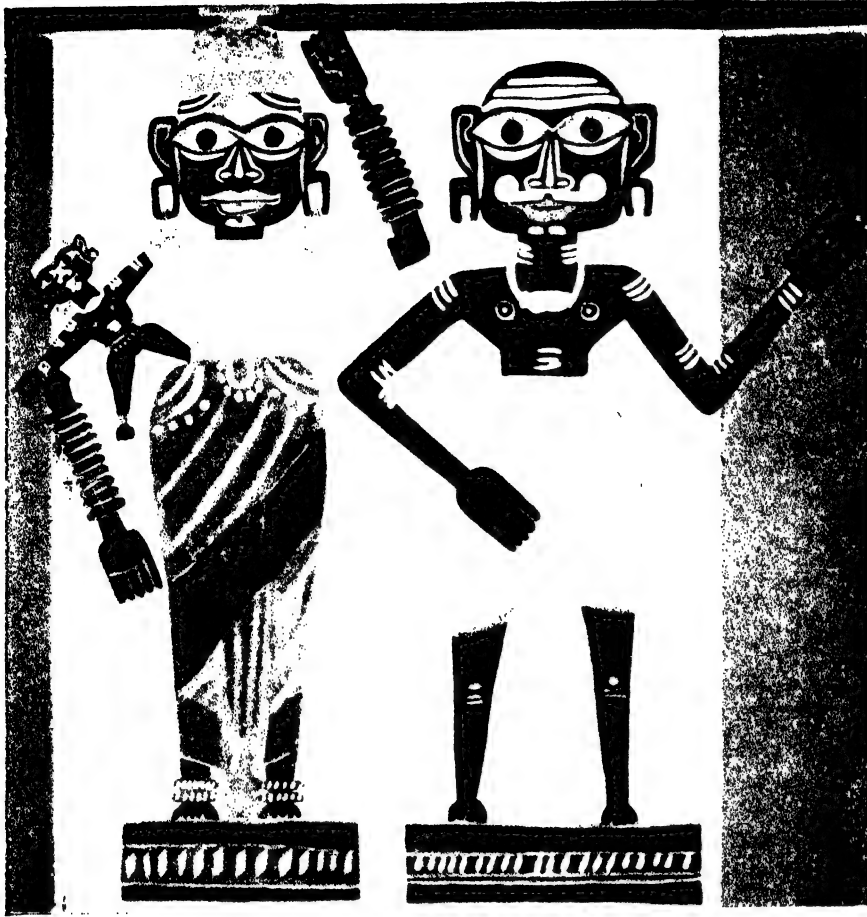


मिर्ज़ापुर में गंगा  
वी० मेन



माता और शिशु  
हीराचन्द्र इंगर





पार्वती  
बापजी हेरू



राजपुतनी  
इन्द्रा दुगार





लिली  
प्राणकृष्ण पाल



ग्रीष्म  
ए. ए. वैद्य



अलमाइ म जल-घाट  
पी० एन० मार्ग

मूर्तियां



बापू  
राज० राय चौधरी



मेरा पुराना नौकर  
बी० पी० कर्मकार



गलियों के भिखारी  
बी० बी० तालीम



माता और शिशु  
सुधीर खान्नागिर



कुमारी ज्योति  
डी० बी० जोग



जब मर्दी आती है  
डी० पी० राय चौधरी

आचार्य कृपलान्  
भद्रेश मान्यल



माता और शिशु  
प्रेमजा चौधरी



प्रार्थनिक जन्तु मंडिर  
एम.के. वार्कर



बाल शाशनक  
एम.जी. पन्सारे

श्री कौ नालथंकी  
धनराज भगत







एक भावाकृति  
राम किंकर

[ भारतीय कला का सिंहावलोकन ]



नृत्यसूत्रा  
चिन्तामार्गि कर



दिलाना  
प्रद्योप दान गुप्त

अवनीन्द्रनाथ ठाकुर  
मृशील पाल



संगमरमर की अपूर्ण मूर्ति  
प्रमोद गोपाल चटर्जी



राधा-कृष्ण  
श्रीधर महापात्र

[ भारतीय कला का मिहानलोकन ]



लाल बहादुर शास्त्री राष्ट्रीय प्रशासन अकादमी, पुस्तकालय  
*Lal Bahadur Shastri National Academy of Administration Library*

मुससूरी  
MUSSOORIE

अवधि मं०

Acc. No.....

कृपया इस पुस्तक को निम्नलिखित दिनांक या उससे पहले वापस  
कर दें।

Please return this book on or before the date last stamped  
below.

दिनांक Date	उधारकर्ता की संख्या Borrower's No.	दिनांक Date	उधारकर्ता की संख्या Borrower's No.

GL H 709.54  
BHA



125842  
LBSNAA

H  
709.54  
भारत

अवधि मं. ~~18642~~  
ACC No.....

वर्ग सं. पुस्तक मं.  
Class No..... Book No.....

लेखक भारत सरकार । सूचना और  
Author... पुस्तक मंत्रालय  
शीर्षक भारतीय कला का सिंहावलोकन  
Title.....

H  
709.54 LIBRARY 18642  
LAL BAHADUR SHASTRI  
National Academy of Administration  
भारत MUSSOORIE

Accession No. 12-5842

1. Books are issued for 15 days only but may have to be recalled earlier if urgently required.
2. An over-due charge of 25 Paise per day per volume will be charged.
3. Books may be renewed on request, at the discretion of the Librarian.
4. Periodicals, Rare and Reference books may not be issued and may be consulted only in the Library.
5. Books lost, defaced or injured in any way shall have to be replaced or its double price shall be paid by the borrower.

Help to keep this book fresh, clean & moving